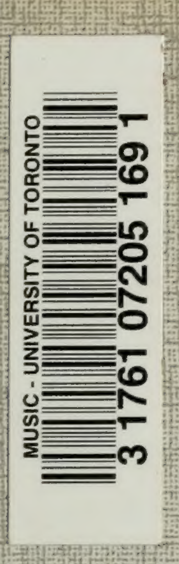



Ties, Hubert
Violinschule von
Ries-Sitt


Hofmeisters №34 Schulen
Violinschule
von
Ries-Sitt.
Felger-Stuttg.
Heft 1
Verlag und Eigentum von Friedrich Hofmeister
Leipzig

# Inhalt.

## Erster Teil.

### I. Heft.

### Theoretischer Teil.



### Praktischer Teil.



### II. Heft.



### III. Heft.



## Zweiter Teil.

### IV. Heft.

#### Studium der Lagen.



### V. Heft.



---

Printed in Germany.

# § I. Von den einzelnen Teilen der Violine.

Die Violine ist aus folgenden Teilen zusammengesetzt:

1. Die Decke, in welcher auf beiden Seiten die Schallöcher (in Form eines *f*) sich befinden.
2. Der Boden.
3. Die Zargen, (welche die Decke mit dem Boden verbinden).
4. Der Hals.
5. Das Griffbrett.
6. Der Sattel.
7. Die Schnecke.
8. Die vier Wirbel.
9. Der Knopf, an welchem
10. der Saitenhalter befestigt ist.
11. Der Steg. — Im Innern der Violine befindet sich
12. die Stimme, und
13. der Baßbalken.

# § II. Von dem Violinbogen.

Der Violinbogen besteht aus folgenden Teilen:

1. Die Stange.
2. Der Kopf.
3. Die Haare.
4. Der Frosch.
5. Die Schraube, um dem Bogen die richtige Spannung zu geben. — Das Haar des Bogens wird mit Kolophonium bestrichen und dadurch befähigt, beim Spielen die nötige Reibung hervorzubringen.

# § III. Regeln über die Haltung des Körpers und der Violine.

Erstens sei die Haltung des Körpers gerade und natürlich.

Zweitens lasse man die Schwere des Körpers auf dem linken Fuße ruhen und stelle den rechten zu jenem in einen rechten Winkel, ein wenig vor.

Drittens lege man den Hals der Violine zwischen den Daumen und den Zeigefinger der linken Hand und bringe die Violine auf das linke Schlüsselbein.

Viertens lege man das Kinn sanft auf die linke Seite der Violine neben den Saitenhalter und neige dabei den Kopf ein wenig nach links.

Fünftens halte man die linke Hand in gleicher Höhe mit der Schulter und biege den Ellenbogen einwärts bis unter die Mitte der Violine, vermeide aber denselben an den Körper anzulegen, weil sonst die Violine sich zu sehr senken würde.

Sechstens setze man nach folgenden Noten die Finger mit den Spitzen auf die Saiten und zwar so genau, daß jeder Finger nur eine Saite berührt, für Kinder, deren Finger klein sind: *) für Erwachsene: und senke das Handgelenk, damit zwischen dem Daumen und Zeigefinger ein offener Raum bleibe und der untere Teil des Halses nicht vom Ballen der Hand berührt wird. Man muß dem Ballen deshalb eine zurückgebogene Lage geben, um den ersten und zweiten Finger freier bewegen zu können und das Aufsetzen aller Finger auf die Spitzen zu erleichtern. Den Daumen biege man etwas vor, dem Mittelfinger gegenüber.

Anmerkung. Man lasse bei Kindern durch tiefes Atemholen die Brust sich recht hoch wölben, bevor die Violine angelegt wird. Dies befördert nicht nur die gerade Stellung, sondern ist der Gesundheit zuträglich, indem die Brust sich dadurch frei ausdehnen kann.

# § IV. Regeln über die Haltung des Bogens.

Erstens setze man die Spitze des Daumens der rechten Hand dicht an den Frosch, dem dritten Finger gegenüber und umschließe die Stange mit den übrigen Fingern.

Zweitens setze man die Finger so auf die Stange, daß letztere im ersten Gelenk des Zeigefingers liegt, während sich die übrigen Finger mit den Spitzen ohne Zwischenräume anschließen.

Drittens muß die Hand, indem man die Finger ein wenig herab biegt, gewölbt sein.

Viertens wird der Bogen auf die Saiten, in der Entfernung etwa eines Zolles vom Stege, in paralleler Richtung mit demselben aufgesetzt, dabei neige man die Stange ein wenig dem Griffbrett zu.

Fünftens strebe man danach, beim Spielen die Kraft in den Fingerspitzen und der Hand zu bilden, vermeide, dieselbe von dem Arm und Ellenbogen herzuleiten, weil durch letzteres Arm und Handgelenk steif werden.

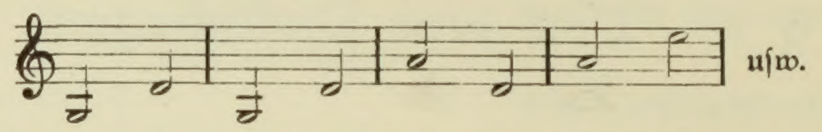
Anmerkung. Man vermeide den Kindern zu große Violinen und Bogen zu geben, da dieses den Unterricht erschwert und schlechte Angewohnheiten hinsichtlich der Haltung und Intonation herbeiführt.

---

*) Man zählt beim Violinspielen nur diejenigen Finger der linken Hand, welche zum Aufsetzen auf das Griffbrett gebraucht werden.

## § V. Von der Bogenführung, Bewegung des rechten Arms und des Handgelenks.

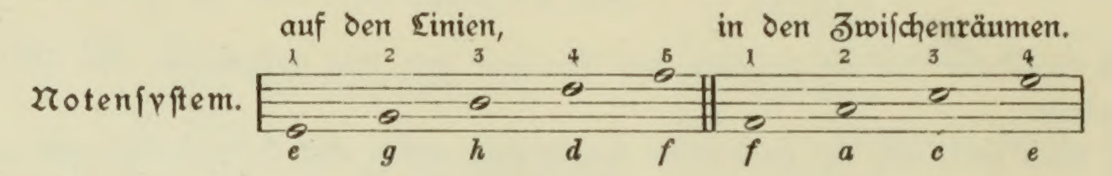
Der Schüler setze den Bogen, nachdem er die Violine angelegt hat, dicht beim Frosch auf die leere D-Saite, und führe denselben langsam parallel dem Stege bis an die Spitze herab. Dasselbe geschehe dann auf der leeren A- und später auf der G- und E-Saite. Auf jeder der vier Saiten nimmt der Ellenbogen eine verschiedene Entfernung vom Körper an. Um die richtige Entfernung zu finden, setze man den Bogen in seiner Mitte zuerst auf die einzelnen Saiten und achte darauf, daß die Hand gewölbt, und der Ellenbogen etwas tiefer (näher dem Körper) sei. Dann führe man den Bogen, diese Richtung beibehaltend, auf der Saite auf und ab. Der Oberarm von der Schulter bis zum Ellenbogen ist beim Beginn des Herunter-Striches etwas vorgerückt. Wenn der Bogen aber abwärts geführt wird, ziehe man den Oberarm bis zur gleichen Linie des Rückens zurück. Von hier bis zur Spitze des Bogens lasse der Schüler den Oberarm ohne Bewegung und führe den Unterarm abwärts, bis die Spitze des Bogens erreicht ist; beim Hinaufstrich ist dasselbe in umgekehrtem Falle zu beobachten. Wenn abwechselnd auf zwei oder drei Saiten, etwa in folgender Figur



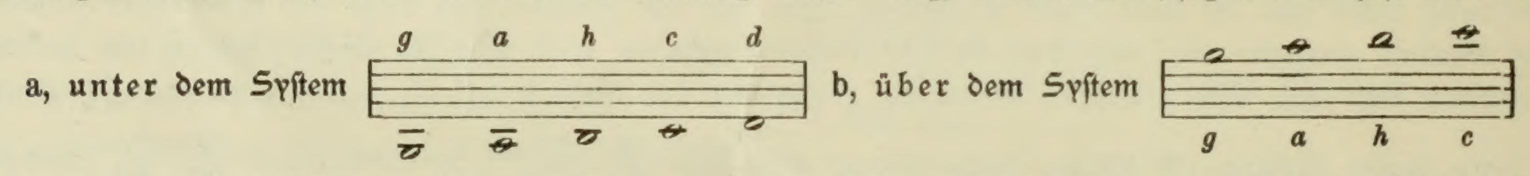

zu spielen ist, so führe man den Bogen von einer Saite zur andern nur vom Handgelenk aus, da man sonst in den Fehler gerät, mit steifem Arm zu spielen.

## § VI. Von dem Notensystem, den Noten und dem Violinschlüssel.

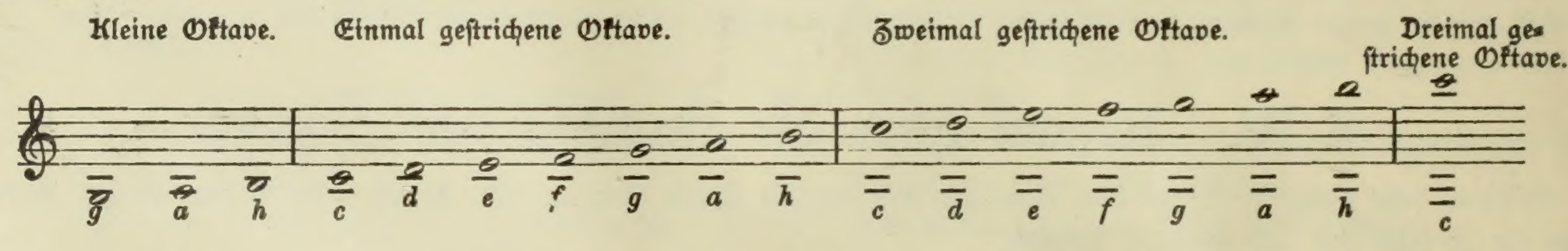
Zur Bezeichnung der musikalischen Töne gebraucht man Noten oder Tonzeichen, die nach dem Platz, welchen sie auf dem Notensystem einnehmen, Namen und Bedeutung erhalten. Das Notensystem besteht aus fünf parallel laufenden Linien, welche, so wie ihre Zwischenräume, von unten nach oben gezählt werden. Die Noten werden auf folgende Weise benannt:



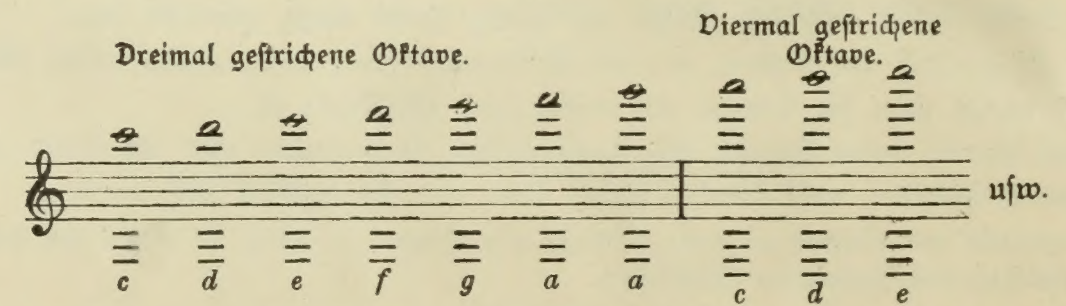

Die übrigen **neun** Töne, welche der Schüler vorläufig kennen muß, werden durch sogenannte Hilfslinien bezeichnet, als:




Zu Anfang des Notensystems wird folgendes, mit seinem unteren Bogen die zweite Linie umschließendes Zeichen gesetzt: 𝄞 und wird Violin- oder G-Schlüssel genannt. Die Noten werden nach sieben Buchstaben des Alphabets *c, d, e, f, g, a, h,* benannt, welche sich so oft wiederholen, als es der Tonumfang des Instruments erfordert. Um aber genau bestimmen zu können, von welcher Tonhöhe man spricht, ist den sieben Buchstaben bei ihrer Wiederkehr nach unten und oben eine besondere Benennung beigefügt.

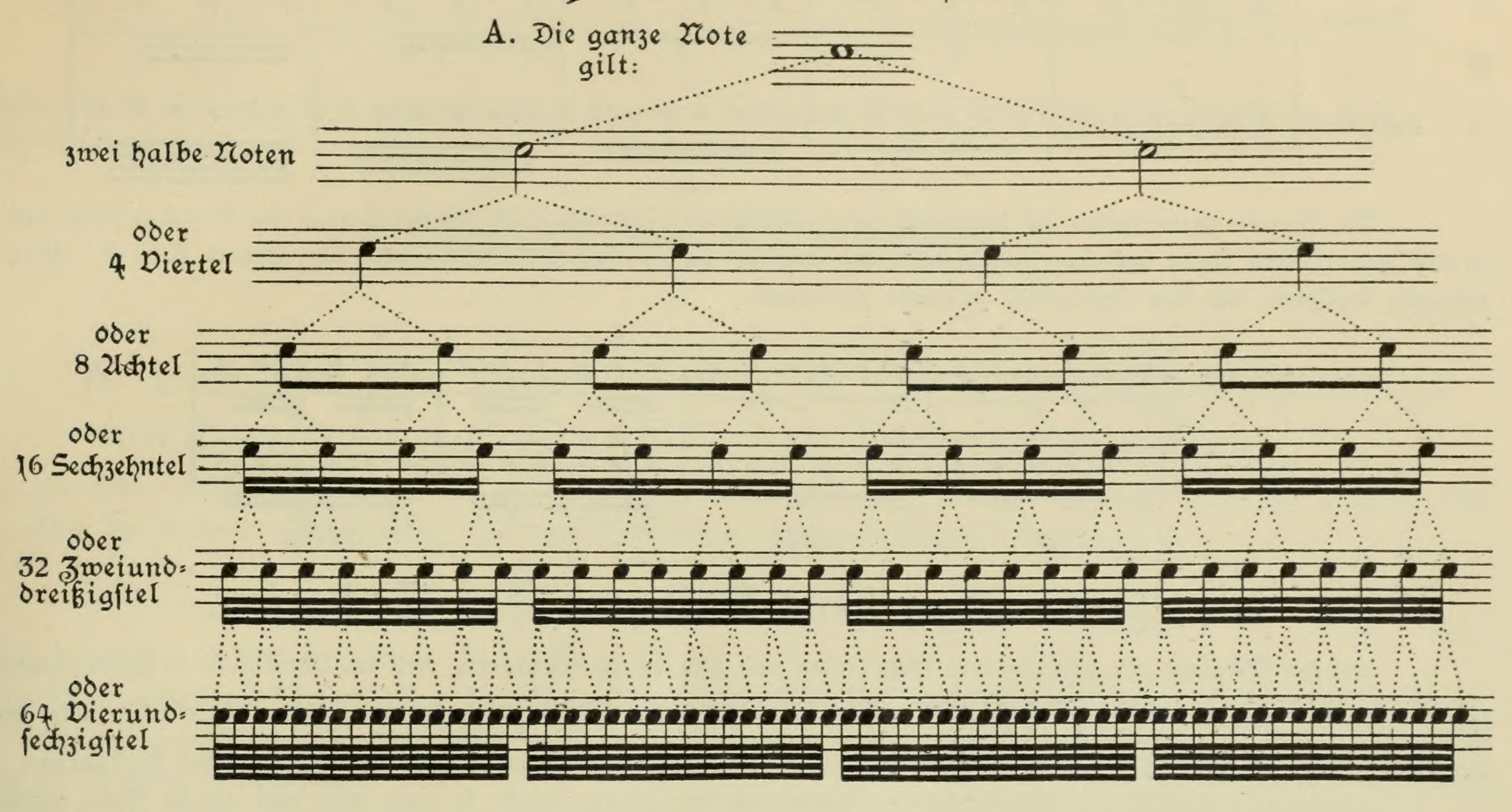



Diese Noten in ihrer Reihenfolge nennt man Tonleiter, deren einzelne Noten der Schüler recht geläufig in und außer der Reihe zu benennen lernen muß. Für vorgerücktere Violinspieler dehnt sich der Umfang nach der Höhe weiter aus, als:
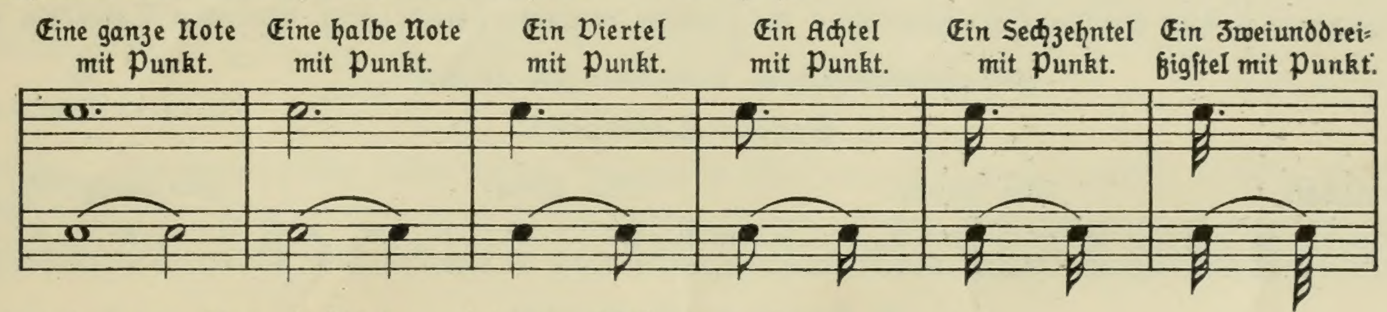



**Anmerkung.** Oktave heißt der achte Ton; die Benennungen der Tonhöhen beginnen vom Ton c aus.

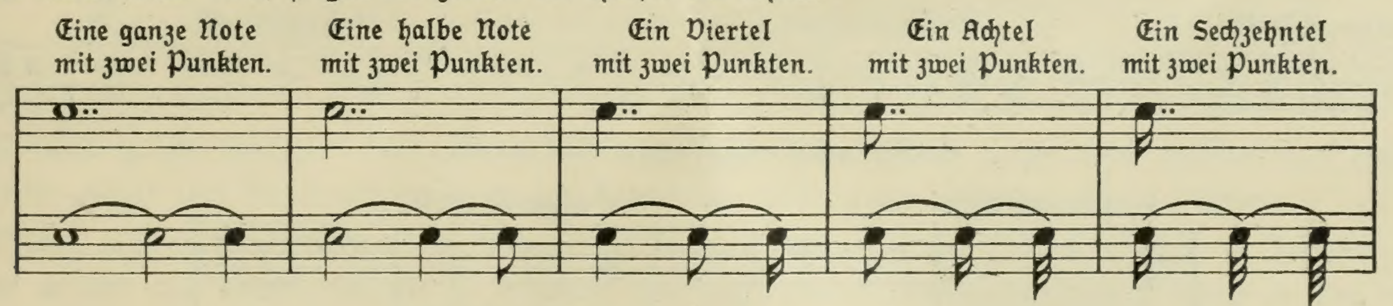
# VII. A. Von der verschiedenen Gestalt und Dauer der Noten, B. von dem Punkt neben denselben.




B. Der Punkt nach einer Note vermehrt den Wert derselben um die Hälfte.



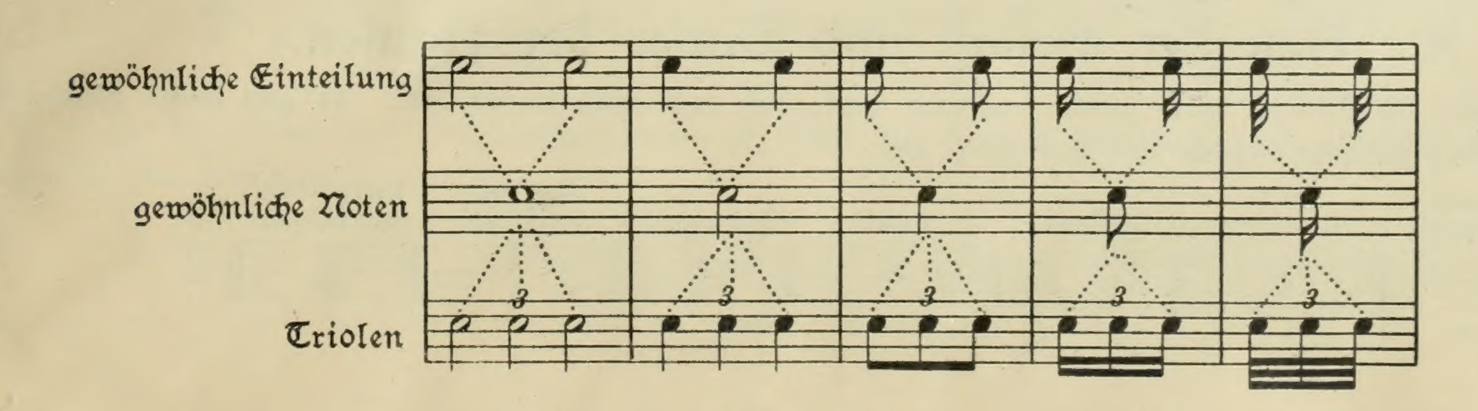

Stehen zwei Punkte neben einer Note, so gilt der zweite die Hälfte des ersten.



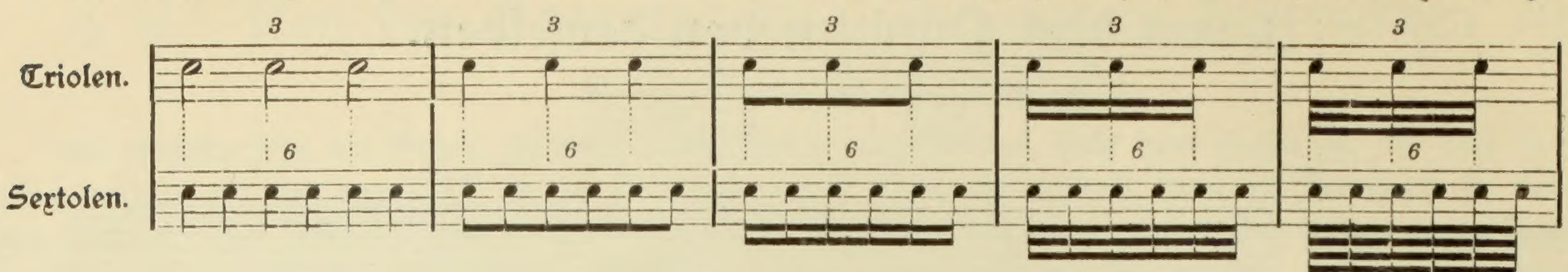

# VIII. Von den Triolen und Sextolen.

Die Noten können ihrem Werte nach nicht nur in zwei, sondern auch in drei gleiche Teile zerlegt werden. Dadurch entstehen die sogenannten Triolen.
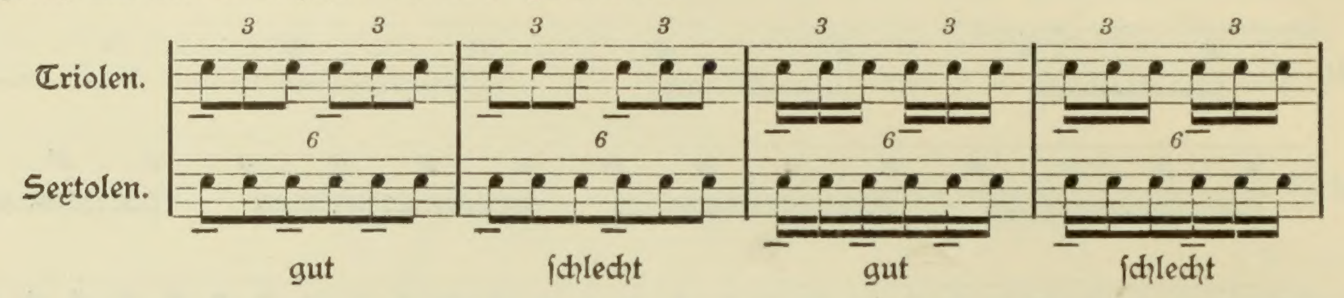
Man teilt nämlich die ganze Note in drei halbe Noten, die (gewöhnliche) halbe Note in drei Viertel, die Viertelnote in drei Achtel usw. Die Zeitdauer von drei halben Noten-Triolen ist daher gleich mit zwei gewöhnlichen halben Noten, von drei Viertel-Triolen gleich zwei Viertelnoten, von drei Achtel-Triolen gleich zwei Achtelnoten usw. Zur schnelleren Übersicht setzt man die Zahl *3* über die Triole, z. B.



Teilt man nun jede der drei Triolen-Noten wieder in zwei Teile, so entsteht dadurch die Sextole z. B.




Die Sextole unterscheidet sich wesentlich von zwei Triolen dadurch, daß bei der Sextole die schweren Teile auf die erste, dritte und fünfte Note derselben fallen, während bei der Triole nur die erste Note der schwere Teil ist. Man vergleiche folgende Beispiele, um den Unterschied erkennen zu lernen.




## § IX. Von dem Takt und den Taktarten.

Um die Übersicht der verschiedenartigen Noten und Pausen zu erleichtern, sind die Musikstücke in Takte eingeteilt, welche durch senkrechte Striche (Taktstriche) begrenzt werden. Das Taktzeichen am Anfang eines Musikstücks bestimmt die Zahl der Teile eines Taktes. Es gibt gerade, ungerade und zusammengesetzte Taktarten.
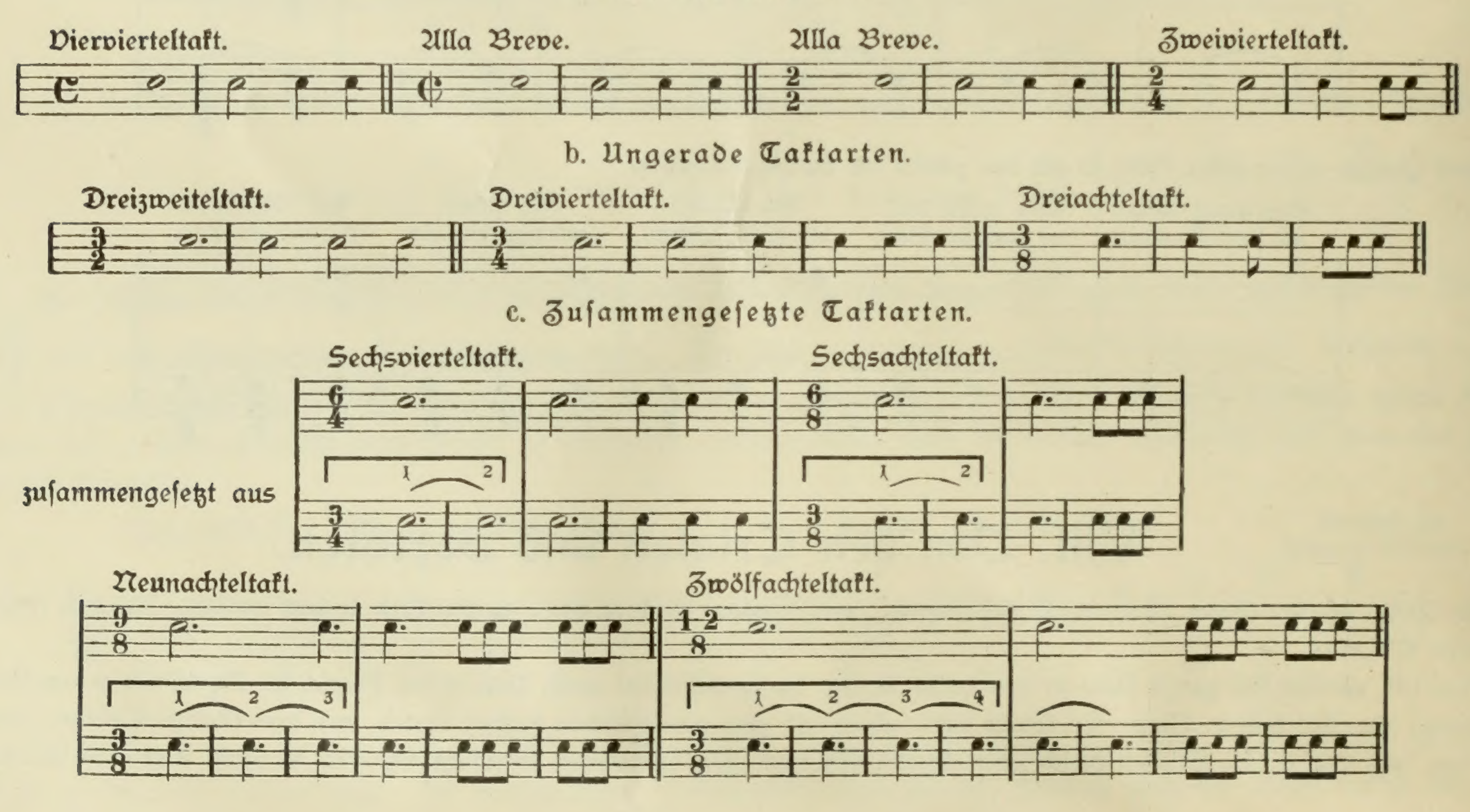
a. Gerade Taktarten sind solche, bei denen sich der ganze Takt in zwei oder vier gleiche Teile zergliedern läßt.

b. Ungerade Taktarten sind diejenigen, bei denen sich der Takt in drei gleiche Teile zergliedern läßt.

c. Zusammengesetzte Taktarten nennt man die, welche mehrere gerade oder ungerade Taktarten enthalten.

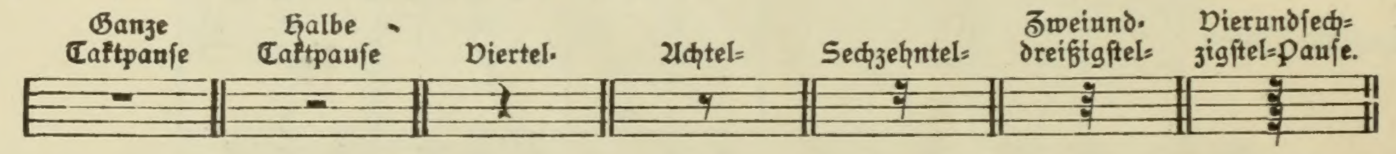
Die gebräuchlichsten Taktarten sind folgende:

a. Gerade Taktarten.




## § X. Von der Gestalt und Dauer der Pausen.

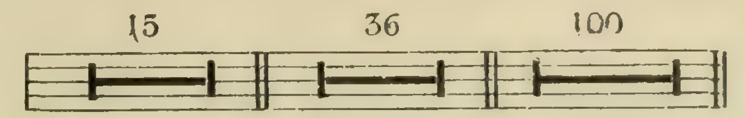
Pausen nennt man die Zeichen, durch welche angezeigt wird, daß man nicht spielen soll. Es gibt solche Zeichen für jede Notengattung und jede beliebige Anzahl von Takten, z. B.



Soll mehrere Takte hindurch geschwiegen (pausiert) werden, so wird dies auf folgende Art bezeichnet, als:

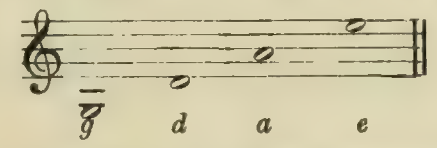



Sollen aber noch mehr Takte pausiert werden, so macht man einen langen Querstrich und schreibt die Zahl der zu pausierenden Takte darüber, z. B.



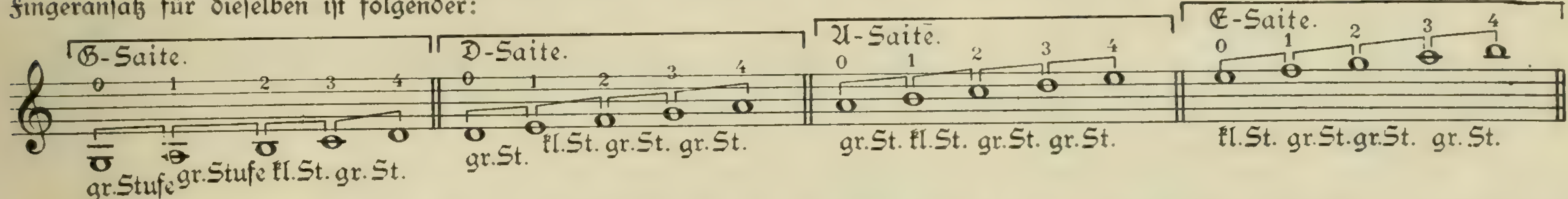

## § XI. A. Von den vier leeren Saiten, B. der stufenweisen Tonfolge mit deren Fingersatz und C. den Versetzungszeichen.

A. Die tiefste (übersponnene) Saite der Violine heißt G-Saite oder (4ᵗᵃ); dann folgt die D- oder (3ᶻᵃ), die A- oder (2ᵈᵃ) und endlich die E-Saite (oder Quinte). Auf dem Notensystem nehmen sie folgende Stellen ein:



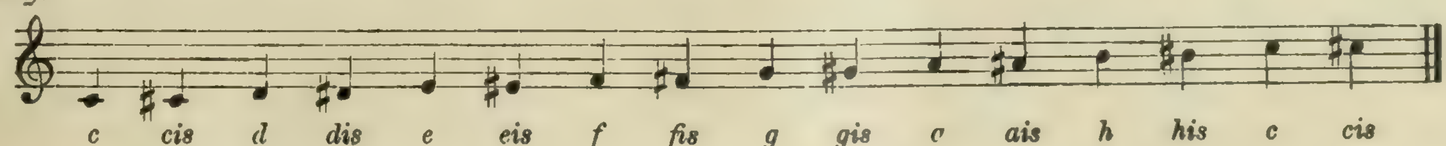

Die Töne, welche zwischen und über den obigen leeren Saiten sich befinden, erlangt man durch das Aufsetzen der Finger.

B. Die stufenweise Folge der Töne besteht aus weiten und nahen Entfernungen (großen und kleinen Stufen). Der Fingeransatz für dieselben ist folgender:




Anmerkung. Der Lehrer erkläre seinem Schüler, wie hier die Note mit dem 4. Finger gegriffen, denselben Klang der nächstfolgenden höheren, leeren Saite gibt.

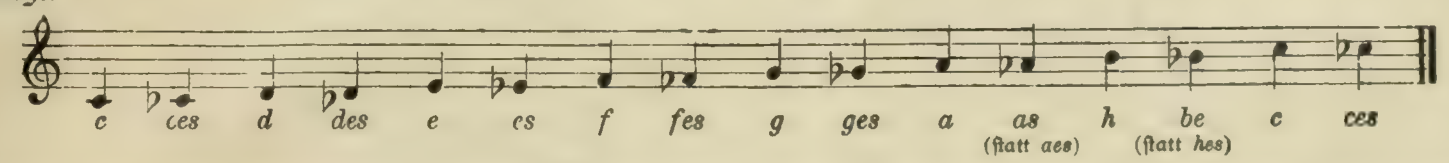
Die Zusammenstellung von acht stufenweise aufeinanderfolgenden Tönen bildet eine sogenannte Tonleiter, z. B. von *c* ausgehend:




und zwar: zuerst zwei große Stufen: *c-d* und *d-e*, dann eine kleine Stufe: *e-f*, dann wieder drei große Stufen: *f-g*, *g-a* und *a-h*, und zuletzt eine kleine Stufe: *h-c*; also zusammen fünf große und zwei kleine Stufen.

C. Will man nun solche Tonleiter von andern Tönen aus bilden, z. B. *d, e, f, g* usw., so bedient man sich, um die richtige Folge der großen und kleinen Stufen zu erhalten, der sogenannten Versetzungszeichen, deren es drei verschiedene Arten gibt: 1. das Kreuz (♯), 2. das Be (♭) und 3. das Bequadrat (♮).

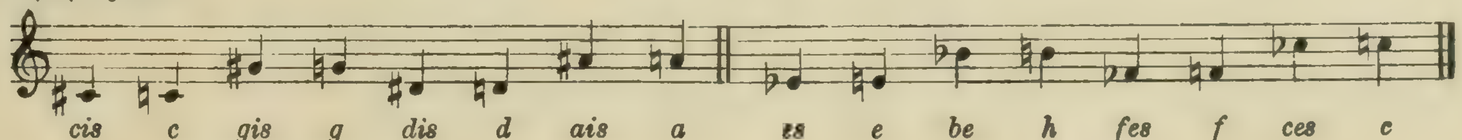
Das Kreuz (♯) erhöht den Ton, vor welchem es steht, um eine kleine Stufe und wird dem Namen der Note die Silbe *is* beigefügt.




Das Be (♭) erniedrigt den Ton, vor welchem es steht, um eine kleine Stufe und wird dem Namen der Note die Silbe *es* beigefügt.



Das Bequadrat oder Widerrufungszeichen (♮) führt die durch ♯ erhöhte oder ♭ erniedrigte Note wieder in ihre ursprüngliche Tonhöhe zurück.

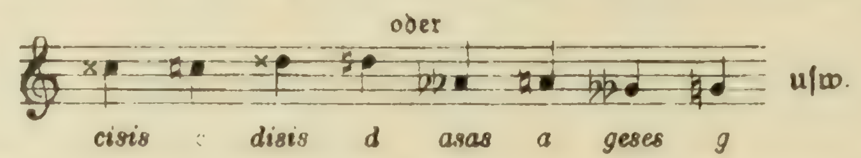


Soll ein Ton zweifach erhöht oder erniedrigt werden, so bedient man sich der Zeichen × (Doppelkreuz) und 𝄫 (Doppel-Be) und wird dem Namen der Note im ersten Fall die Doppelsilbe *isis*, im zweiten Fall aber *eses* angehängt.

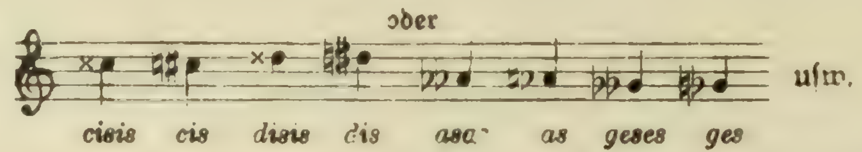
z. B.

*gisis fisis cisis hisis asas geses ceses doppel be eses*
(nicht asases) (nicht bebe)
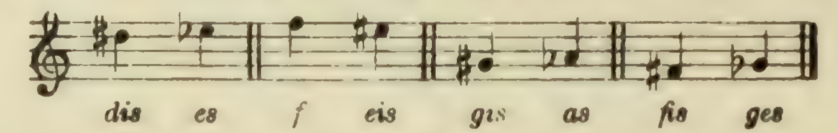
Um die zweifach erhöhte oder erniedrigte Note in ihre ursprüngliche Tonhöhe zurückzuführen, setzt man derselben das ♮ vor.




Soll aber die zweifach erhöhte oder erniedrigte Note nur um eine kleine Stufe zurückgeführt werden, so bezeichnet man dieselbe in folgender Weise:




Töne von gleicher Höhe aber verschiedener Benennung und Schreibart heißen enharmonische Töne, z. B.

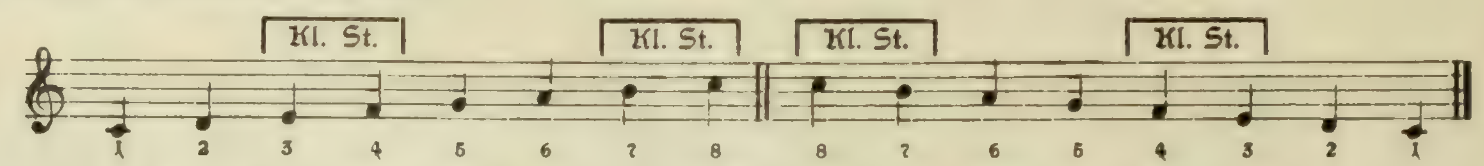



## § XII. Von den Tonleitern und Tonarten.

Es gibt zwei Arten von Tonleitern, nämlich die diatonische (natürliche) und die chromatische (künstliche).

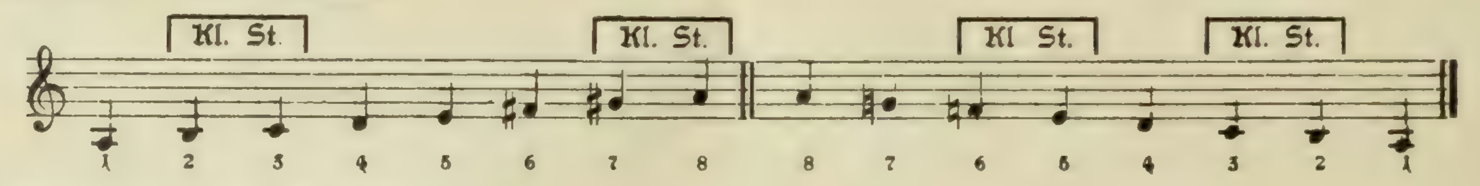
a. Die diatonische Tonleiter zerfällt in zwei verschiedene Arten: nämlich in Dur- und Moll-Tonleitern. Die Dur-Tonleitern bestehen aus fünf großen und zwei kleinen Stufen. Die kleinen Stufen befinden sich (wie bereits in § XI B. erwähnt) in auf- und absteigender Folge zwischen der 3.—4. und 7.—8. Stufe.

Hier folgt die Tonleiter in C-dur:
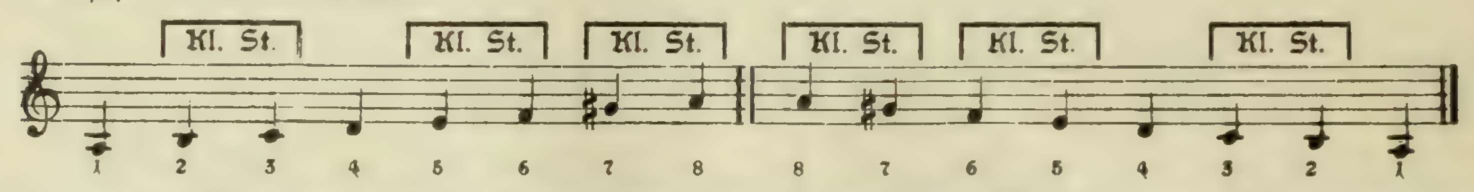



In den Moll-Tonleitern befinden sich entweder die kleinen (Halbton) Stufen in aufsteigender Folge zwischen der 2.—3. und 7.—8., in absteigender Folge aber zwischen der 6.—5. und 3.—2. Stufe der Tonleiter (melodische Moll-Tonleiter), oder auf- und abwärts von der 2.—3., 5.—6. und 7.—8. Stufe (harmonische Moll-Tonleiter).

a) Melodische A-moll Tonleiter:




b) Harmonische A-moll Tonleiter:

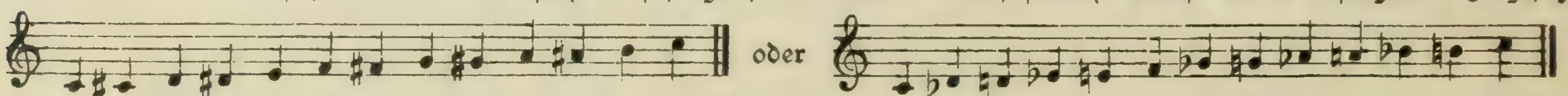



Insofern nun zwei Tonleitern dieselbe Vorzeichnung haben, nennt man sie die verwandte oder parallele Tonleiter (oder auch Tonart). — Vermöge der Versetzungszeichen (♯, ♭, ♮) kann man 24 Tonleitern (Tonarten) bilden, nämlich 12 in Dur und 12 in Moll.

Die parallele Moll-Tonart ist auf dem 6. Tone der bezüglichen Dur-Tonart aufgebaut, ihr 1. Ton (Grundton) liegt also drei kleine Stufen tiefer als der Grundton der parallelen Dur-Tonart.

(C-dur, G-dur, F-dur
(A-moll, E-moll, D-moll usw.
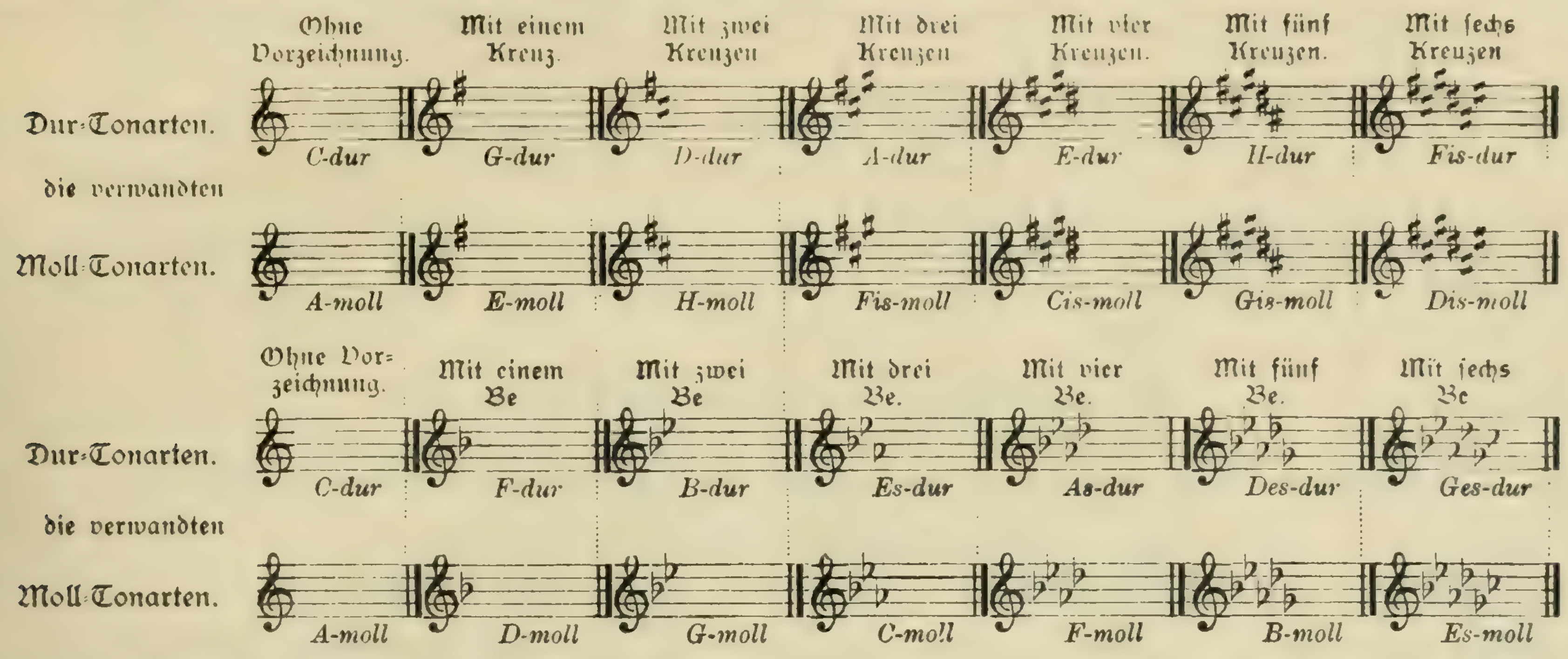
b. Die chromatische Tonleiter besteht ausschließlich aus kleinen Stufen, sowohl in auf- als in absteigender Folge, z. B.
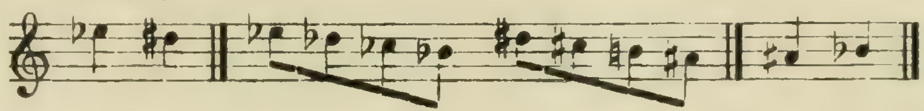



Damit man aber nicht vor einem jeden zu erhöhenden oder zu erniedrigenden Ton das Versetzungszeichen einzeln beizufügen hat, werden dieselben, insoweit die Tonart eines Musikstücks solche ♯ oder ♭ bedingt, zu Anfang des Notensystems, nach

**dem Schlüssel angeführt** Man nennt sie dann wesentliche Versetzungszeichen oder die Vorzeichnung, und sie gelten für die ganze Dauer des Musikstücks. — Die vor einzelne Noten gestellten ♯ und ♭ im Verlauf des Musikstücks werden zufällige Versetzungszeichen genannt und gelten nur bis zum Ende eines Taktes, wenn sie nicht durch das ♮ (Bequadrat) widerrufen sind.

Um nicht eine Unzahl von Kreuz- und Be-Tonarten zu bilden, hat man dieselben auf 12 Dur- und 12 Moll-Tonarten festgestellt, durch welche alle wesentlichen Tonarten in der Musik erreicht werden; es sind folgende:



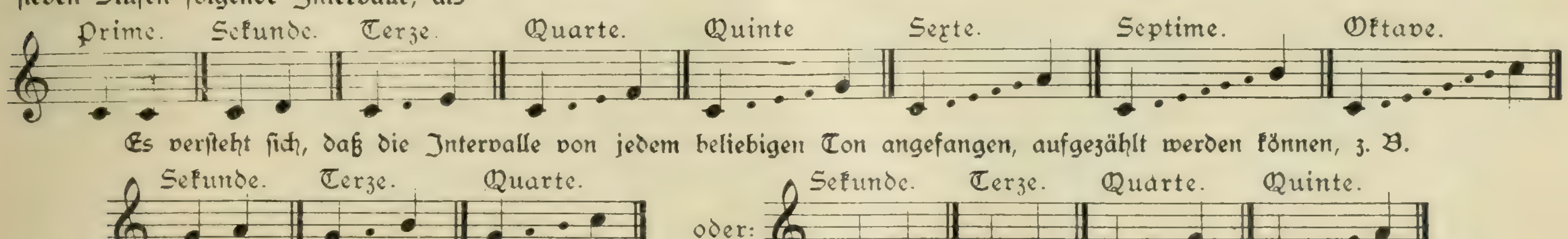

Die Tonarten Ges-dur und Es-moll (mit sechs Be) sind denen von Fis-dur und Dis-moll (mit sechs Kreuzen) gleich daher bleibt es dem Komponisten überlassen, zur Erleichterung der Ausführung, die Kreuz- oder Be-Vorzeichnung zu wählen. Wechselt die Tonart in einem Musikstück dergestalt, daß die mit den Be bezeichneten Noten sich in solche mit Kreuzen (oder auch umgekehrt die Kreuze in Be) verwandeln, z. B.



welches, obschon verschiedene Benennungen doch dieselben Tonhöhen sind, so wird dieses eine enharmonische Verwechselung genannt.
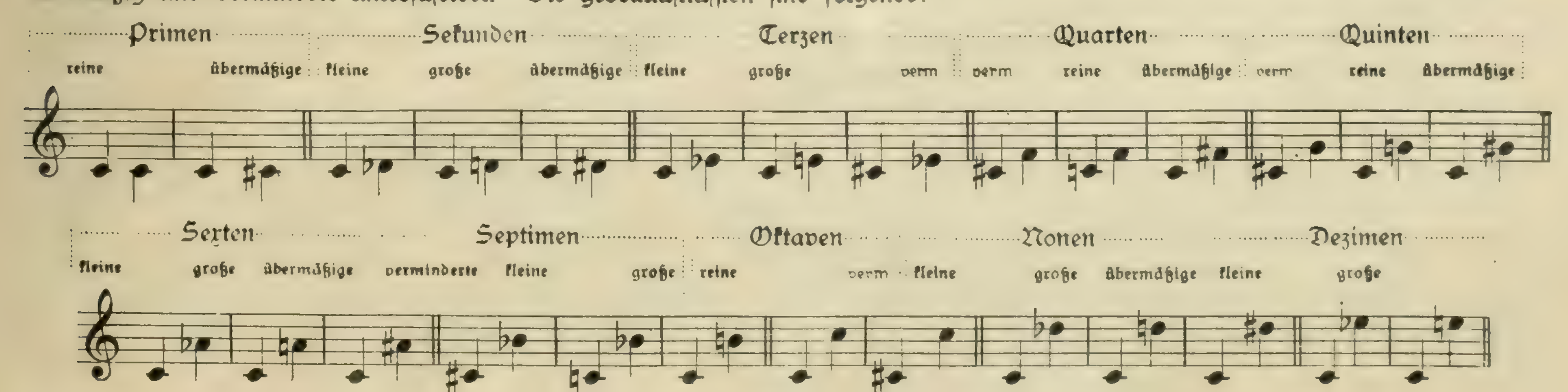
## § XIII. Von den Intervallen.

Die Entfernung von einem Ton zu einem andern nennt man Intervall; dasselbe erhält seinen Zählnamen nach der Anzahl von Stufen, die es umfaßt. Nimmt man also z. B. das c als den tiefsten oder ersten Ton an, so entstehen aus den sieben Stufen folgende Intervalle, als

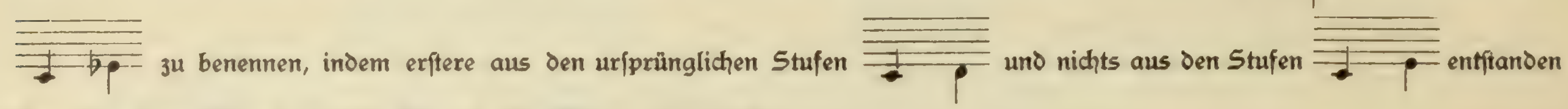



Es versteht sich, daß die Intervalle von jedem beliebigen Ton angefangen, aufgezählt werden können, z. B.

Da diese Töne, aus großen und kleinen Stufen bestehend, noch durch das ♯ und ♭ erhöht und erniedrigt werden können, so entsteht dadurch eine Verschiedenheit der Intervalle, welche man in ihrer Benennung durch die Beiwörter: rein, groß, klein, übermäßig und vermindert unterscheidet. Die gebräuchlichsten sind folgende:



Die Intervalle None und Dezime denke sich der Schüler als aus Sekunden und Terzen entspringend, so wird er mit denselben leichter vertraut werden. Man ersieht auch aus Vorstehendem, wie bei der Intervallen-Benennung die Stufen gezählt werden, worauf die Noten stehn; es würde z. B. unrichtig sein, die übermäßige Sekunde als kleine Terz zu benennen, indem erstere aus den ursprünglichen Stufen und nichts aus den Stufen entstanden ist. Das hier Gesagte bezieht sich auf alle übrigen Intervalle.



Man wird sich erinnern, daß im Paragraphen XI. B schon von großen und kleinen Stufen inbezug auf den Fingersatz gesprochen wurde; hier lerne nun der Schüler dieselben als Intervalle, nämlich die kleinen Stufen als halbe und die großen Stufen als ganze Töne voneinander unterscheiden*)

Halben Ton (kleine Stufe) nennt man eine solche Stufe, deren Umfang überhaupt keine Zwischenstufe zuläßt; er kann aber auf zweifache Weise dargestellt werden, nämlich: erstens aus zwei Tönen, welche aus zwei kleinen Stufen der Tonleiter entstehen, als:



und zweitens aus zwei Tönen, welche durch ein Versetzungszeichen auf einer Stufe der Tonleiter entstehen, als:



Ersterer wird daher zur Unterscheidung großer halber Ton, der zweite aber kleiner halber Ton genannt.

Ganzen Ton (große Stufe), nennt man eine solche Stufe, innerhalb welcher durch ein Versetzungszeichen zwei kleine Stufen zu bilden sind, z. B.:


**)

## § XIV. Zeitmaß (Tempo) und die gebräuchlichsten Kunstausdrücke.

Zeitmaß (Tempo) ist die Bezeichnung des Geschwindigkeitsgrades, in welchem ein Musikstück ausgeführt werden soll und das durch allgemein angenommene Kunstwörter in italienischer Sprache ausgedrückt wird. Diese Ausdrücke beziehen sich aber nicht nur auf das Zeitmaß allein, sondern häufig, je nach ihrer Zusammenstellung auch auf den Charakter des Musikstückes.

Im allgemeinen unterscheidet man drei Hauptzeiten: langsame, mittlere und geschwinde.

| Langsame Zeitmaße: | | Mittlere Zeitmaße: | |
|---|---|---|---|
| *Largo* | — breit, sehr langsam | *Andante* | — gehend |
| *Grave* | — schwer, ernst | *Andantino* | — etwas schneller als *Andante* |
| *Adagio* | — langsam | *Moderato* | — mäßig bewegt |
| *Lento* | — langsam, schleppend | *Allegretto* | — mäßig schnell |
| *Larghetto* | — etwas breit (bewegter als *Largo* | *Mosso* | — bewegt |

Schnelle Zeitmaße:

| | |
|---|---|
| *Allegro* | — schnell, munter |
| *Vivace* | — lebhaft |
| *Vivacissimo* | — so lebhaft als möglich |
| *Presto* | — sehr schnell |
| *Prestissimo* | — möglichst schnell |

*) Anmerkung. Der Lehrer erkläre hier seinem Schüler die doppelte Bedeutung des Wortes Ton; nämlich erstens Ton als einzelne Tonhöhe (Klang), z. B. der Ton *a*, der Ton *d* und dgl.; zweitens Ton als Maß der Entfernung zweier, eine Tonstufe voneinander entfernt liegender Tonhöhen (Intervall), z. B. der Ton *c – d* oder *e—f* usw., woraus klar hervorgeht, wie erstens: ganzer Ton mit „großer Stufe und großer Sekunde", zweitens: halber Ton mit kleiner Stufe und kleiner Sekunde" gleichbedeutend sind.

**) Erhält der Schüler mit dem Violin-Unterricht überhaupt seine erste musikalische Bildung, so beschäftige man denselben nicht zu viel mit den verschiedenartigen Intervallen, da eine genaue Kenntnis derselben erst später erforderlich ist und den Violin-Unterricht ohne wesentliche Vorteile aufhalten würde Es kann überhaupt in diesem Werkchen nicht der Ort sein, eine vollkommene Erklärung der Theorie der Musik zu geben, doch ist es notwendig, schon den Anfänger einigermaßen mit den Grundzügen derselben bekannt zu machen, was, inwieweit die Fähigkeiten der Schüler dieses gestatten, der Einsicht des Lehrers überlassen werden muß.

Außerdem wird die Vergrößerung oder Verringerung des Zeitmaßes durch Beiwörter ausgedrückt, wie:

- *assai* — sehr
- *meno* — weniger
- *molto* — viel
- *più* — mehr
- *ritardando* — zögernd
- *ritenuto* — zurückhaltend
- *rallentando* — langsam werdend
- *calando* — beruhigend
- *tranquillo* — ruhig
- *accelerando* — schneller werdend
- *stringendo* — beschleunigend
- *precipitando* — eilend
- *agitato* — bewegt, aufregend
- *a tempo* — erstes Zeitmaß
- *l' istesso tempo* — dasselbe Zeitmaß

# Zusammenstellung der gebräuchlichsten Kunstausdrücke.

- *Accelerando (accel.)* — beschleunigend
- *accentuieren* — betonen
- *accompagnieren* — begleiten
- *accord* — Zusammenklang
- *adagio* — langsam
- *ad libitum* — nach Belieben
- *affetuoso* — mit Leidenschaft, gefühlvoll
- *agitato* — bewegt
- *allargando* — breiter (und meist stärker) werdend
- *allegretto* — etwas bewegt und munter
- *allegro* — schnell und munter
- *all' ottava (8^a)* — in der Oktave
- *amabile* — lieblich
- *amoroso* — zärtlich
- *andante* — gehend
- *andantino* — etwas schneller als *andante*
- *animato* — beseelt, belebt
- *appassionato* — leidenschaftlich
- *arco, coll' arco* — Bogen, mit Bogen
- *aria* — Sologesangstück
- *arpeggio* — harfenartig, Brechung des Akkords
- *assai* — sehr, genug
- *attacca* — sogleich anfangen
- *Ben* — gut
- *bis* — zweimal
- *brillante* — glänzend
- *brio (con brio)* — Geräusch, rauschend und lebhaft
- *Cadenza* — Tonschluß, passagenreiche Einlage in Konzertsätzen
- *calando* — beruhigend, nachlassend
- *cantabile* — singend
- *caqriccioso* — launisch, neckisch
- *coda* — Schlußsatz
- *colla punta dell'* mit der Spitze des Bogens
- *come sopra* — wie oben
- *commodo* — bequem, gemächlich
- *con* — mit
- *con affetto* — mit Leidenschaft
- *con anima* — mit Seele, Gefühl
- *con dolore* — mit Schmerz
- *con espressione* — mit Ausdruck
- *con forza* — mit Kraft
- *con fuoco* — mit Feuer
- *con grandezza* — mit Hoheit
- *con grazia* — mit Anmut
- *con impeto* — mit Ungestüm
- *con leggierezza* — mit Leichtigkeit
- *con moto* — mit Bewegung
- *con passione* — mit Leidenschaft
- *con sentimento* — mit Gefühl
- *con sordino* — mit Dämpfer
- *con spirito* — mit Geist
- *con tenerezza* — mit Zärtlichkeit
- *consonanz* — Wohlklang, einheitlicher Zusammenklang
- *con tutta la forza* — mit aller Kraft
- *corda* — Saite
- *crescendo (cresc.)* — „zunehmend" <, wachsend
- *Da capo (D. C.)* — von Anfang wiederholen
- *dal segno (D. S.)* — vom Zeichen
- *decrescendo (decresc.)* — abnehmend >
- *diminuendo (dim.)* — abnehmend
- *dissonanz* — Mißklang (Zwieklang)
- *divisi* — geteilt
- *dolce* — süß, lieblich
- *dolente* — klagend
- *dolore* — wehmütig
- *doloroso* — schmerzlich, traurig
- *duett, duetto, duo* — zweistimm. Tonstück
- *Elegante* — zierlich
- *elegia* — Trauergesang, Klagelied
- *energico* — entschlossen, mit Nachdruck
- *enharmonische Töne* — Töne m. gleich. Klang aber verschied Benennung u. Schreibweise (z. B. *cis* u. *des*)
- *eroica* — heldenmütig, heroisch
- *espressivo* — ausdrucksvoll
- *etude* — Übungsstück
- *Fantasia* — Tonstück, das nicht an eine bestimmte Form gebunden ist
- *fermate* — Ruhepunkt
- *finale* — Schlußsatz
- *fine* — Schluß
- *forte (f)* — stark
- *fortissime* — sehr stark
- *funebre (funèbre)* — traurig
- *furioso* — wütend, wild
- *Giocoso* — scherzhaft, lustig
- *giusto* — angemessen
- *glissando* — gleitend
- *grandioso* — erhaben, großartig
- *grave* — schwer, sehr langsam
- *grazioso* — anmutig
- *Harmonie* — Zusammenklang, Zusammengehörigkeit der Töne
- *Imitation* — Nachahmung
- *introduction* — Einleitung
- *Lamentabile* — wehklagend
- *larghetto* — etwas breit
- *largo* — breit, sehr langsam
- *legato* — gebunden
- *leggiero* — leicht, ungezwungen
- *lento* — langsam
- *l' istesso tempo* — dasselbe Tempo wie vorher
- *loco* — am Platze
- *lugubre* — düster, ernst
- *Ma* — aber
- *maestoso* — majestätisch, erhaben
- *maggiore* — Tonart der großen Terz, *dur*
- *marcato* — hervorhebend
- *marcia* — Marsch
- *martellato* — gehämmert
- *meno* — weniger
- *menuetto* — alter Tanz im $^3/_4$-Takt
- *mesto* — traurig

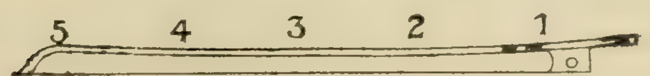
*mezzoforte (mf)* — halbstark
*minore* — klein, *moll*
*M. M.* — Mälzels Zeitmesser (Metronom)
*moderato* – mäßig
*modulation* — Übergang von einer Tonart in die andere
*molto* — sehr, viel
*morendo* — sterbend
*mosso, più mosso* — bewegt, bewegter
*motiv* — kleinste musikalische Bildung mit charakteristischem Gepräge
*Nocturno* — Nachtmusik, Ständchen
*non molto* — nicht viel
*non tanto* / *non troppo* — nicht zu sehr
*Obligato* — wesentliche, notwendige Stimme
*ossia* — oder
*ottava* (8^va^) — Oktave
*ouverture* — Einleitungsstück, Vorspiel
*Partitur* — Zusammenstellung aller Stimmen eines Tonstücks übereinander
*passage* — Gang, schnelle tonleiter- od. arpeggienartige Bewegung
*passionata* — leidenschaftlich
*pastorale* — ländlich-heiteres Tonstück
*patetico* — erhaben
*perdendosi* — sich verlierend
*Phrasierung* — gegliederter Vortrag
*piacere* — nach Belieben
*piano (p)* — leise
*pianissimo (pp)* — sehr leise
*più* — mehr

*pizzicato* — gerissen (Saiten mit den Fingern)
*poco* — wenig
*poco a poco* — allmählich
*poi* — hierauf
*pomposo* — prachtvoll
*portamento* — getragen
*postludium* — Nachspiel
*poussez* — stoßen, Aufstrich
*pressante* — drängend, eilend
*principale* — Haupt-Violine
*violino pr.* — Solo-Violine
*Quasi* — gleichsam
*Rallentando (rall.)* — zögernd, zurückhaltend
*rapido* — rasch
*recitativ* — Redegesang
*rinforzando (rf., rfz.)* — verstärkte Betonung
*risoluto* — entschlossen
*ritardando (ritard.)* — zögernd
*ritenuto (rit.)* — zurückhaltend
*rondo* — Rundgesang, ein Tonstück von heiterem Charakter
*Saltato* — springend, mit springendem Bogen
*scherzando* — scherzend
*segno; dal segno* — Zeichen, vom Z.
*segue* — in gleicher Weise fortfahren
*semplice* — einfach
*sempre* — immer
*sentimentale* — gefühlvoll
*senza replica* — ohne Wiederholung
*senza sordino* — ohne Dämpfer
*serioso* — ernsthaft
*sforzando (sf., sfz.)* — wie *rfz.*

*simile* — ähnlich
*sin al fine* — bis zum Schluß
*slentando* — langsamer werdend
*smorzando (smorz.)* — verlöschend
*solo* — allein, hervortretende Hauptpartie
*sopra una corda* — auf einer Saite
*sostenuto* — gehalten, getragen
*spiccato* — deutlich abgesondert
*staccato* — abgestoßen
*stretto* — drängend
*stringendo* — eilend
*sul, sulla* — auf, über, am
*sul ponticello* — nahe am Stege
*sulla tastiera* — nahe am Griffbrett
*Tacet* — schweigt, pausiert
*talon* — Frosch des Bogens
*tempo* — Zeitmaß
*tempo primo* (I^mo^) — erstes Zeitmaß
*tempo rubato* — willkürliche Taktverschiebung
*teneramento* — zärtlich
*tenuto (ten.)* — gehalten
*tirez* — gezogen, Abstrich
*tranquillo* — ruhig
*transponieren* — in eine andere Tonart versetzen
*tremolando* — zitternd, bebend
*tutta la forza* — mit aller Kraft
*tutti* — alle
*Unisono* — im Einklang
*un poco* — ein wenig
*Veloce* — hurtig, fliegend, rasch
*vibrato* — bebend
*vivace, vivo* — lebhaft
*vivacissimo* — sehr lebhaft
*volti subito (v. s.)* — wende schnell um

# § XV. Erklärung der vorkommenden Zeichen.

Bogeneinteilung.




**Den Finger auf einer Saite liegen lassen.**

1 ————————————
2 ————————————
3 ————————————
4 ————————————

**Den Finger auf zwei Saiten liegen lassen.**

1 ————————————
—————— 1 ——————
2 ————————————
—————— 2 ——————
3 ————————————
—————— 3 ——————
4 ————————————

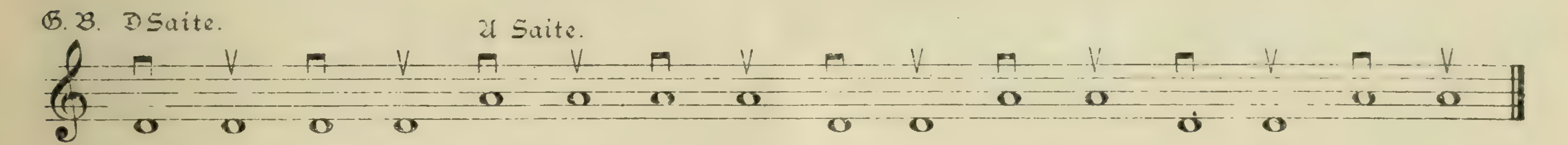
| | |
|---|---|
| ⊓ | Herunterstrich. |
| V | Hinaufstrich. |
| G. B. | Mit ganzer Bogenlänge. |
| H. B. | Mit halber Bogenlänge. |
| M. B. | Mitte des Bogens. |
| Fr. | Am Frosch. |
| Sp. | An der Spitze. |
| . . . . . | Kurze Bogenstriche. |
| ——— | Breite Bogenstriche. |

Anmerkung. Die Zahlen über den Noten bezeichnen den Fingersatz, dagegen bedeuten die Zahlen mit den Strichen unter den Noten, daß die bezeichneten Finger auf der Saite bis zu Ende des Strichs liegen bleiben sollen. Diese Regel fördert am sichersten eine reine Intonation und gute Haltung der linken Hand.

# § XVI. Vom praktischen Gebrauch des Bogens.

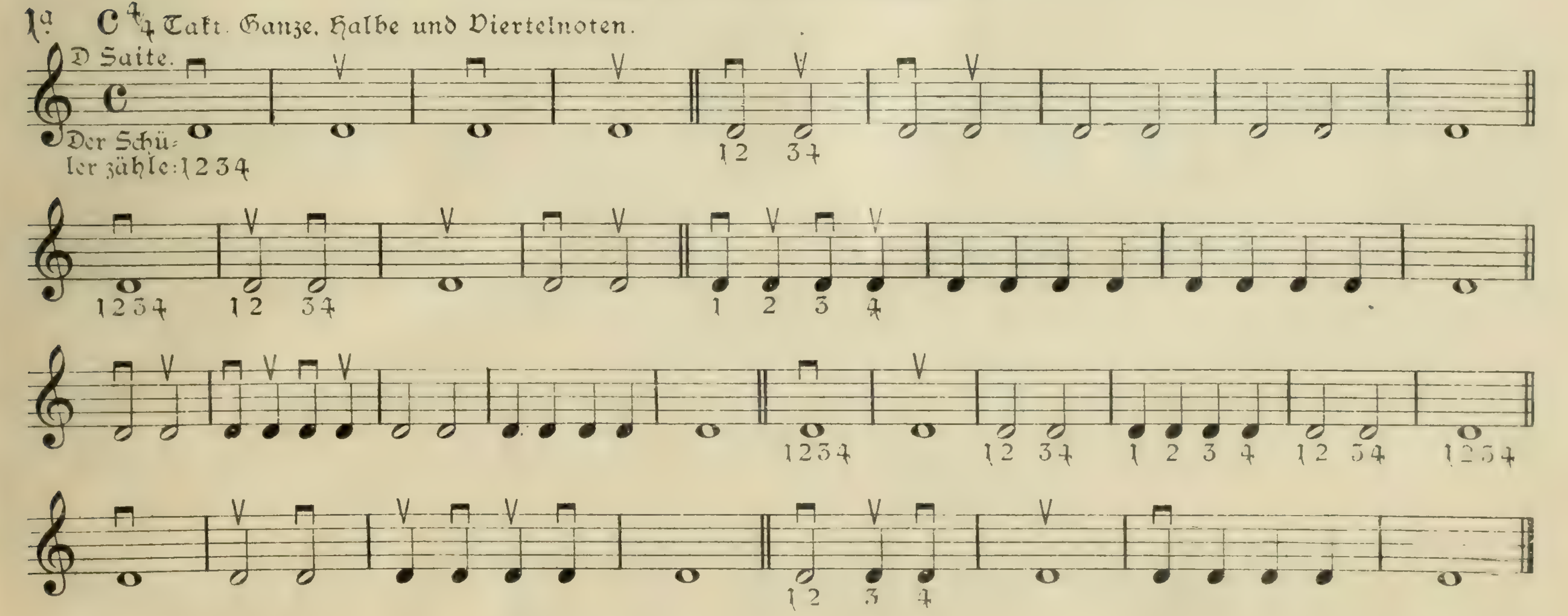
Damit der Schüler den Bogen gleichmäßiger führen lerne, bezeichne man anfangs die vier Teile des Bogens (§ XIV) mit weißen Strichen und achte darauf, daß mit der Takteinteilung der ganzen Taktnote auch der Bogen gleichmäßig an den Strichen vorbeigeführt werde, ohne den Ton zu unterbrechen.

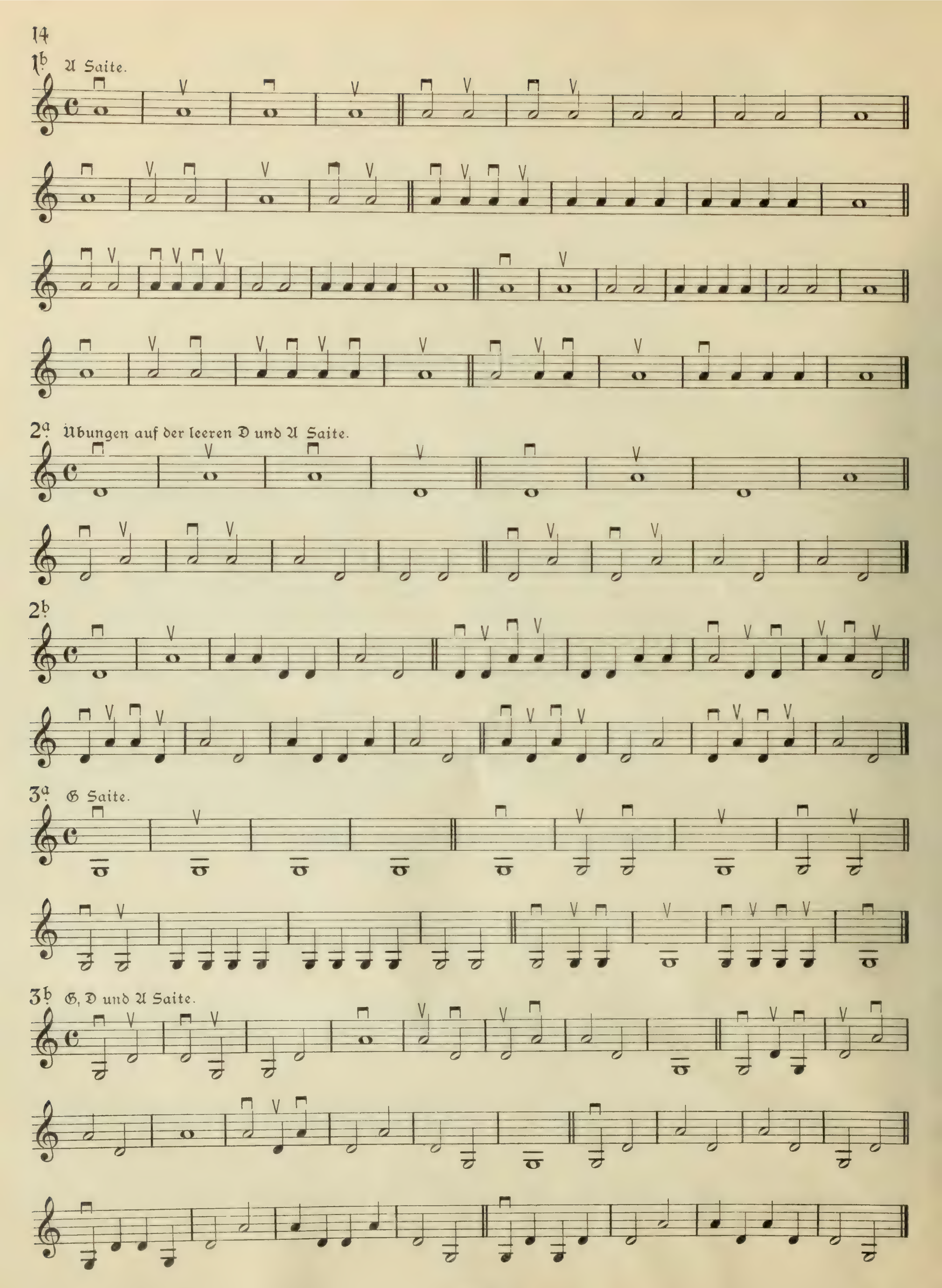
Bevor man aber zu den Übungen 1ª und 1ᵇ schreitet, lasse man den Schüler den Bogen auf der D und A Saite im Herunter- und Hinaufstrich langsam führen und nach jedem Bogenstrich eine kleine Pause eintreten, während welcher der Bogen die Saite nicht verlassen darf.




# Übungen auf den leeren Saiten.

Siehe § V, von der Bogenführung.




1b. A Saite.
2a. Übungen auf der leeren D und A Saite.
2b.
3a. G Saite.
3b. G, D und A Saite.

4a. E Saite.

4b. G, D, A und E Saite.

4c.

5. Übung im gleichzeitigen Streichen zweier Saiten.

G.B.
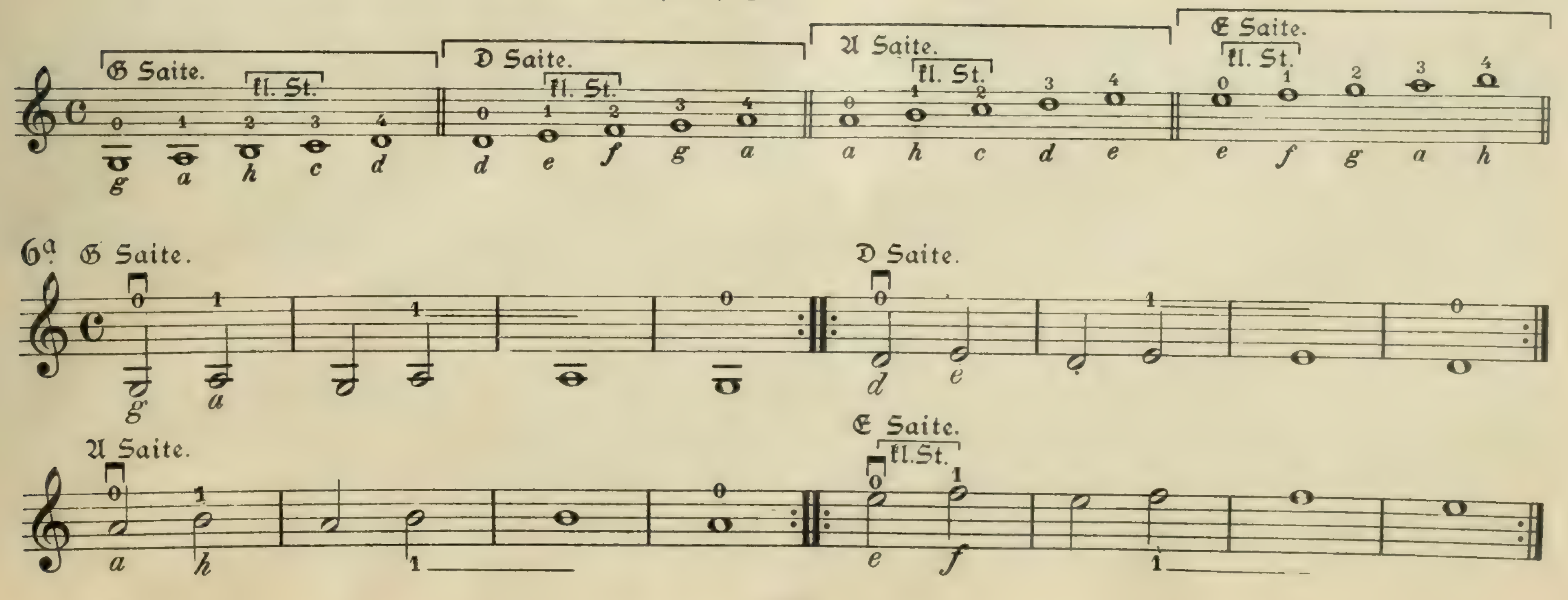
## Das Aufsetzen der Finger auf die Saiten und die Bildung der Töne.

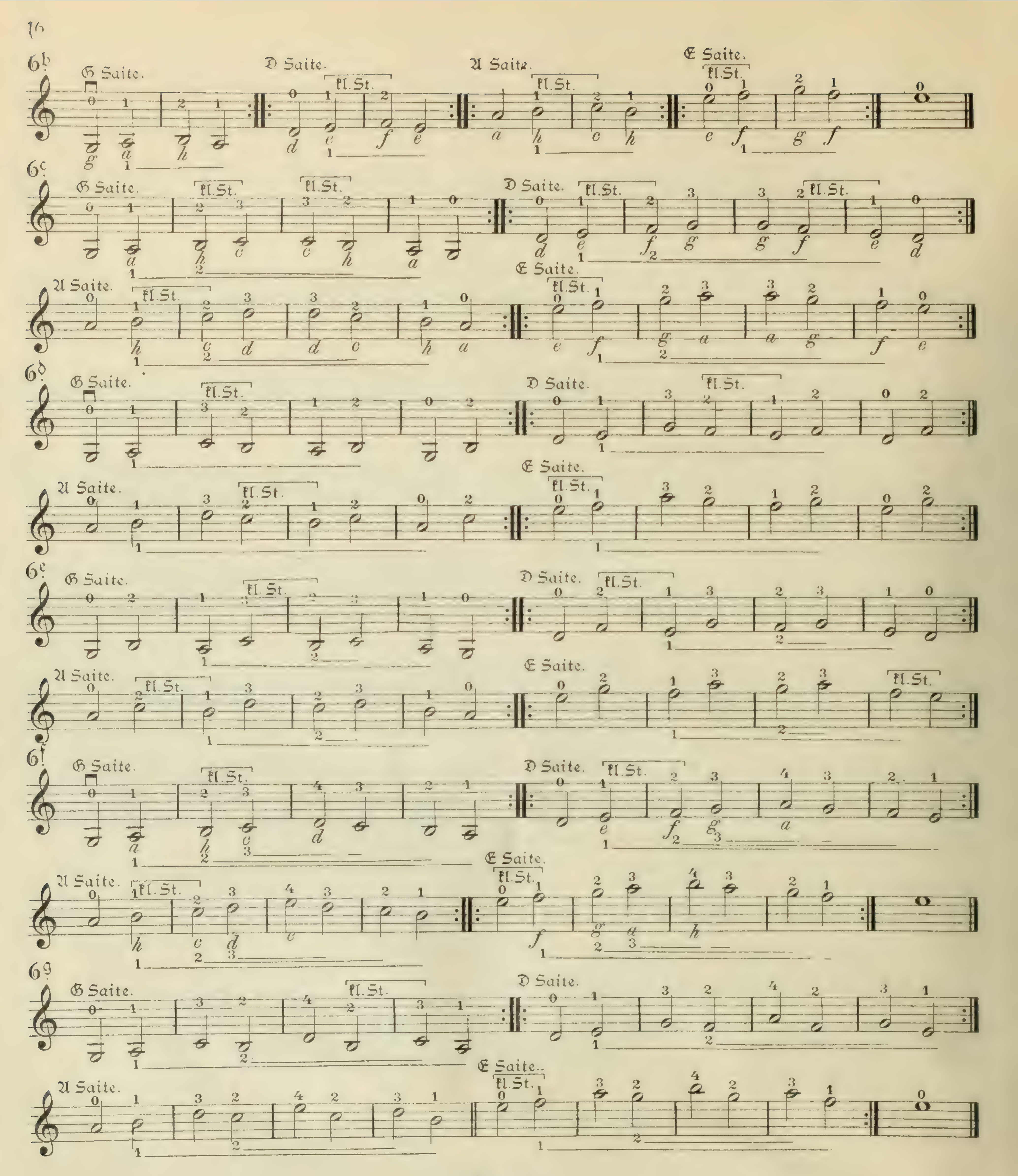
Der Schüler lasse die einmal aufgesetzten Finger in den folgenden Übungen bei den aufsteigenden Noten so lange liegen, bis die folgenden Noten „abwärts" das Aufheben derselben wieder erfordern; er wird hierdurch mehr Ruhe in der Haltung bekommen und die Entfernungen der Griffe zu einander schneller und leichter erkennen lernen.

Bei den Übungen ist auf die kleinen Stufen, welche durch kl. St. bezeichnet sind, wo also die Finger nahe aneinander gesetzt werden, besonders aufmerksam zu machen.

Es ist notwendig, die Haltung der linken Hand nach dem Griff (1 2 3 4) vor Beginn einer Übung so lange wiederholen zu lassen, bis der Schüler, ohne daran erinnert zu werden, die Hand richtig hält.

Die auf den Saiten hier zu bildenden Töne sind folgende:

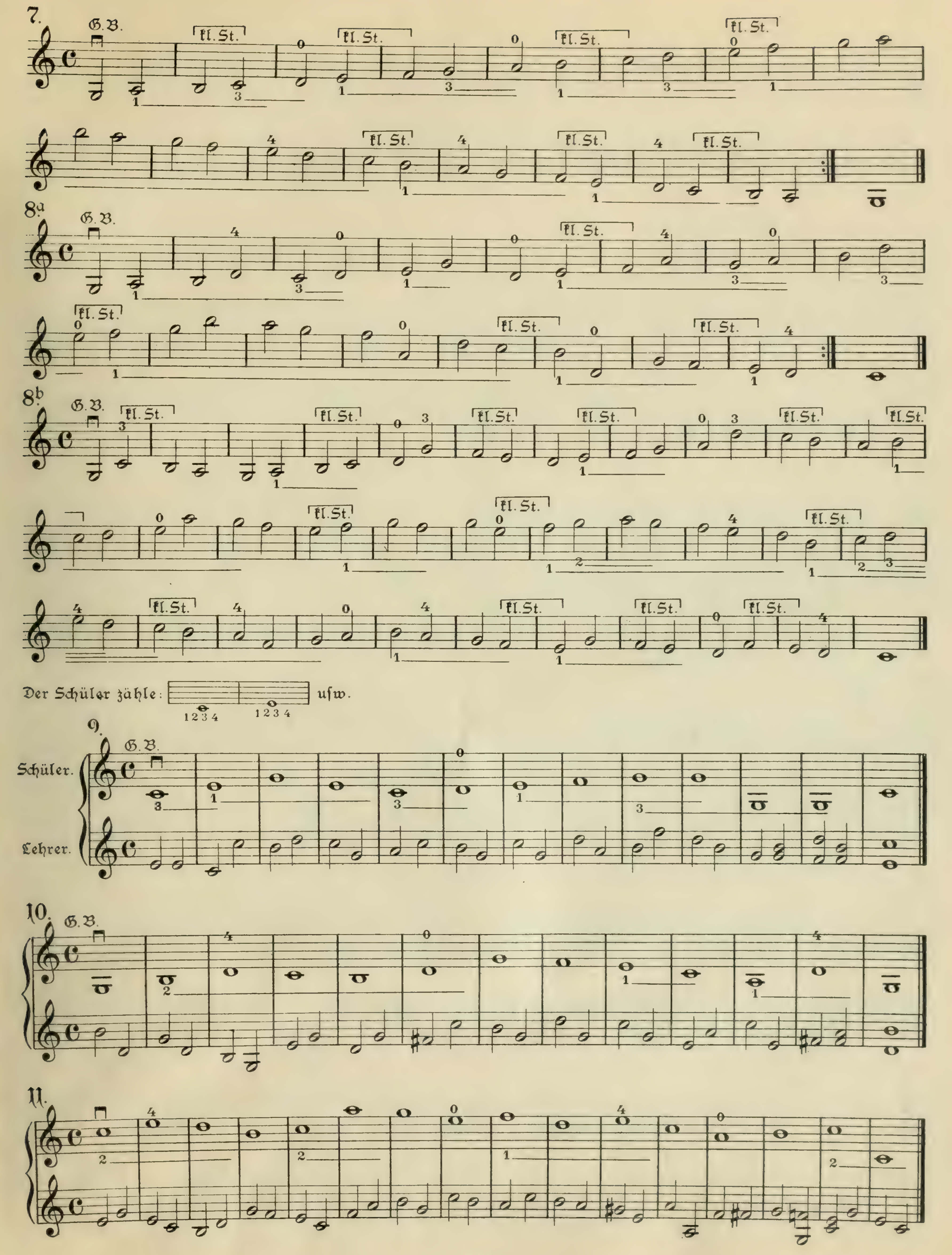


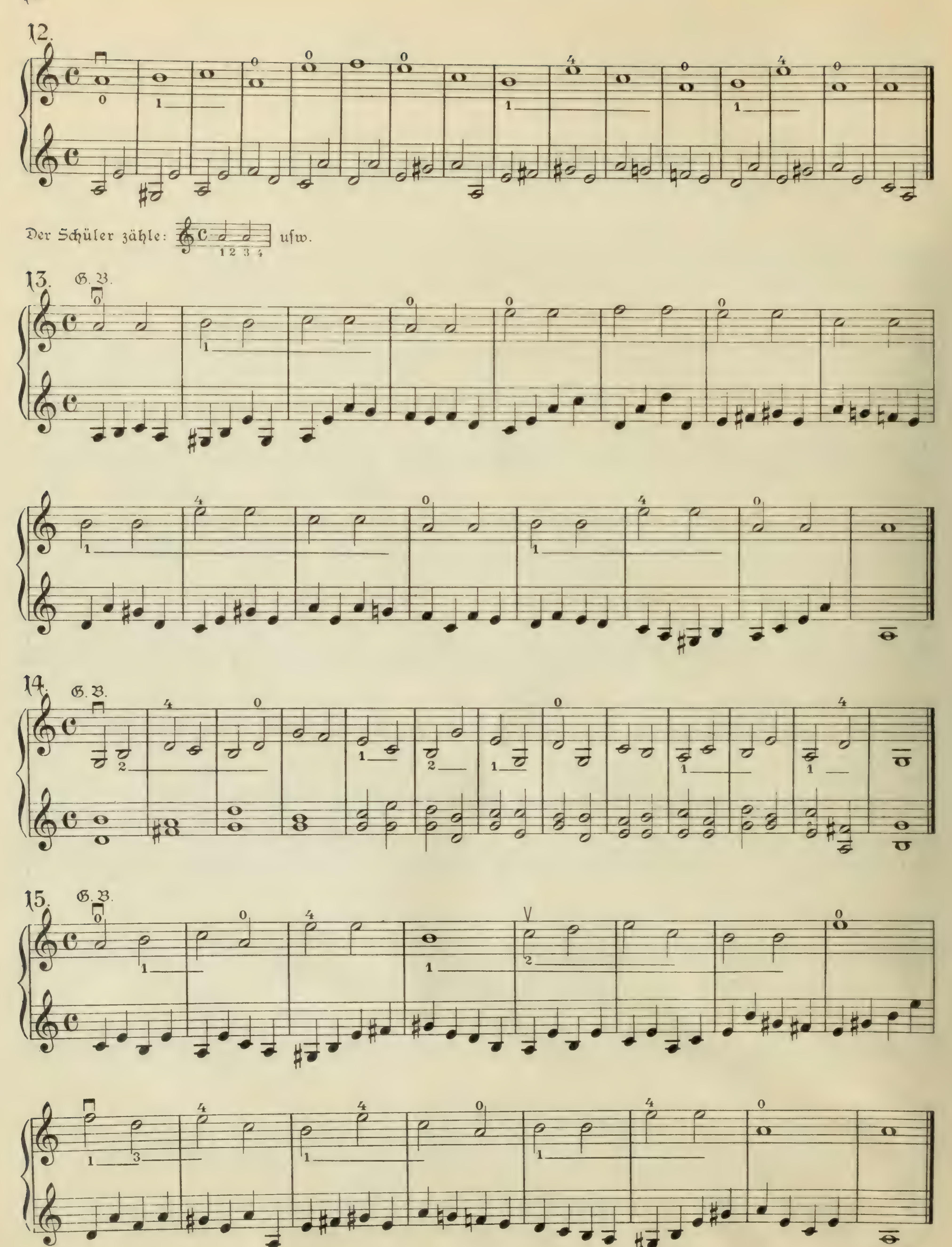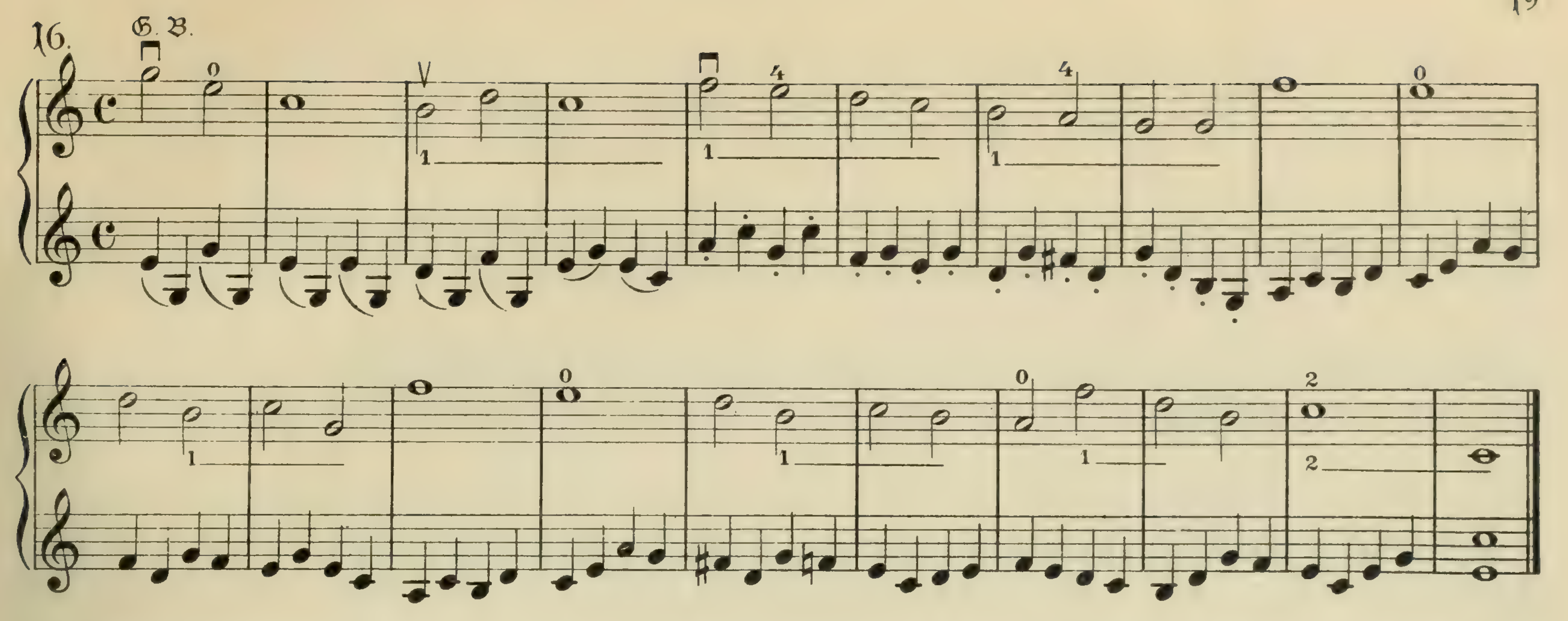



# Die Tonleiter.

Tonleiter nennt man eine stufenweise Folge von Tönen auf den vier Saiten. Man gebrauche in aufsteigender Folge die leeren Saiten, in absteigender Folge aber den vierten Finger. Ausnahmen dieser Regel sind an den geeigneten Stellen bezeichnet.

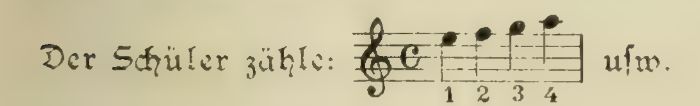
Mit ganzer Bogenlänge und gleichmäßiger Stärke, ohne beim Wechseln des Striches den Bogen von der Saite zu entfernen Der Schüler zähle: 1 2 3 4 1 2 3 4 usw.


7.
G. B.
kl. St.
8a
8b
Der Schüler zähle:
1 2 3 4
usw.
9.
Schüler.
Lehrer.
10.
11.


12.
Der Schüler zähle: 1 2 3 4 usw.
13. G. B.
14. G. B.
15. G. B.




Bei den Viertelnoten gebrauche man den halben Bogenstrich (von 3-5, 5-3). Diese Bogenstriche werden durch alleinige Bewegung des Unterarmes ausgeführt, der Oberarm vom Ellenbogen bis zur Schulter bleibe dabei unbewegt.

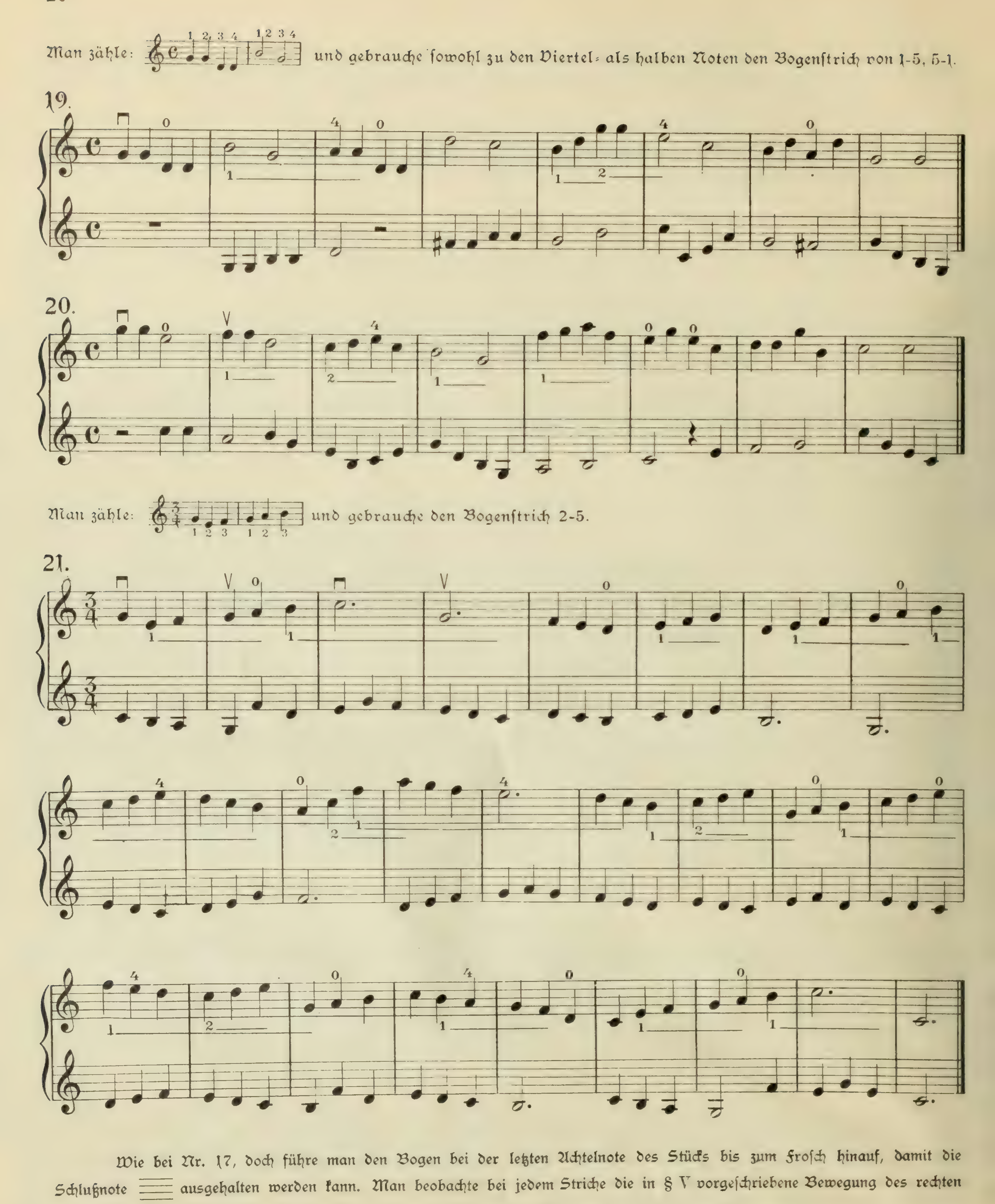
Der Schüler zähle: 

usw.

17.

B. 3-5.

18.




Man zähle: 1 2 3 4 | 1 2 3 4 und gebrauche sowohl zu den Viertel- als halben Noten den Bogenstrich von 1-5, 5-1.

Man zähle: 1 2 3 | 1 2 3 und gebrauche den Bogenstrich 2-5.

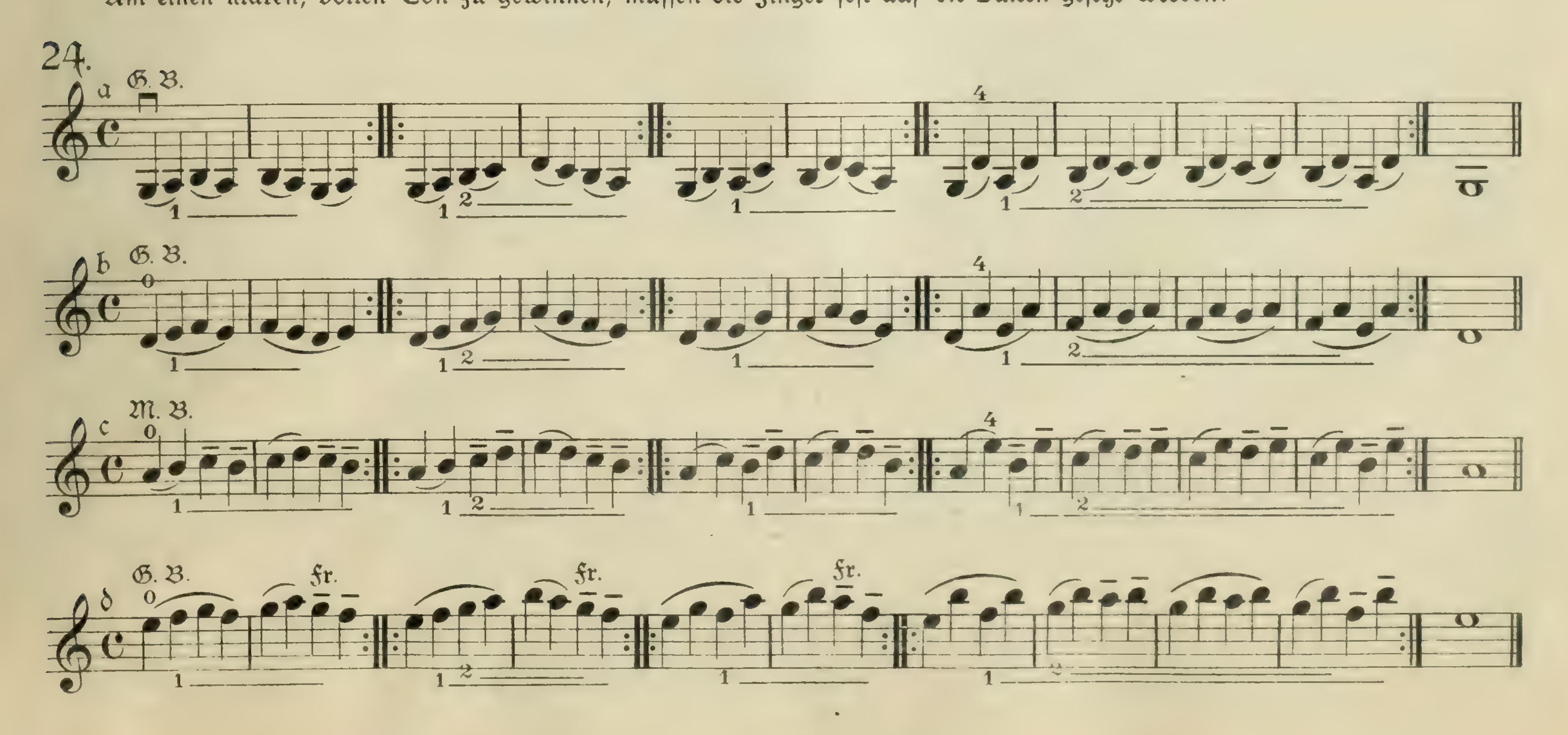
Wie bei Nr. 17, doch führe man den Bogen bei der letzten Achtelnote des Stücks bis zum Frosch hinauf, damit die Schlußnote ausgehalten werden kann. Man beobachte bei jedem Striche die in § V vorgeschriebene Bewegung des rechten Handgelenks und zähle: 1 2 3 4 | 1 2 usw.

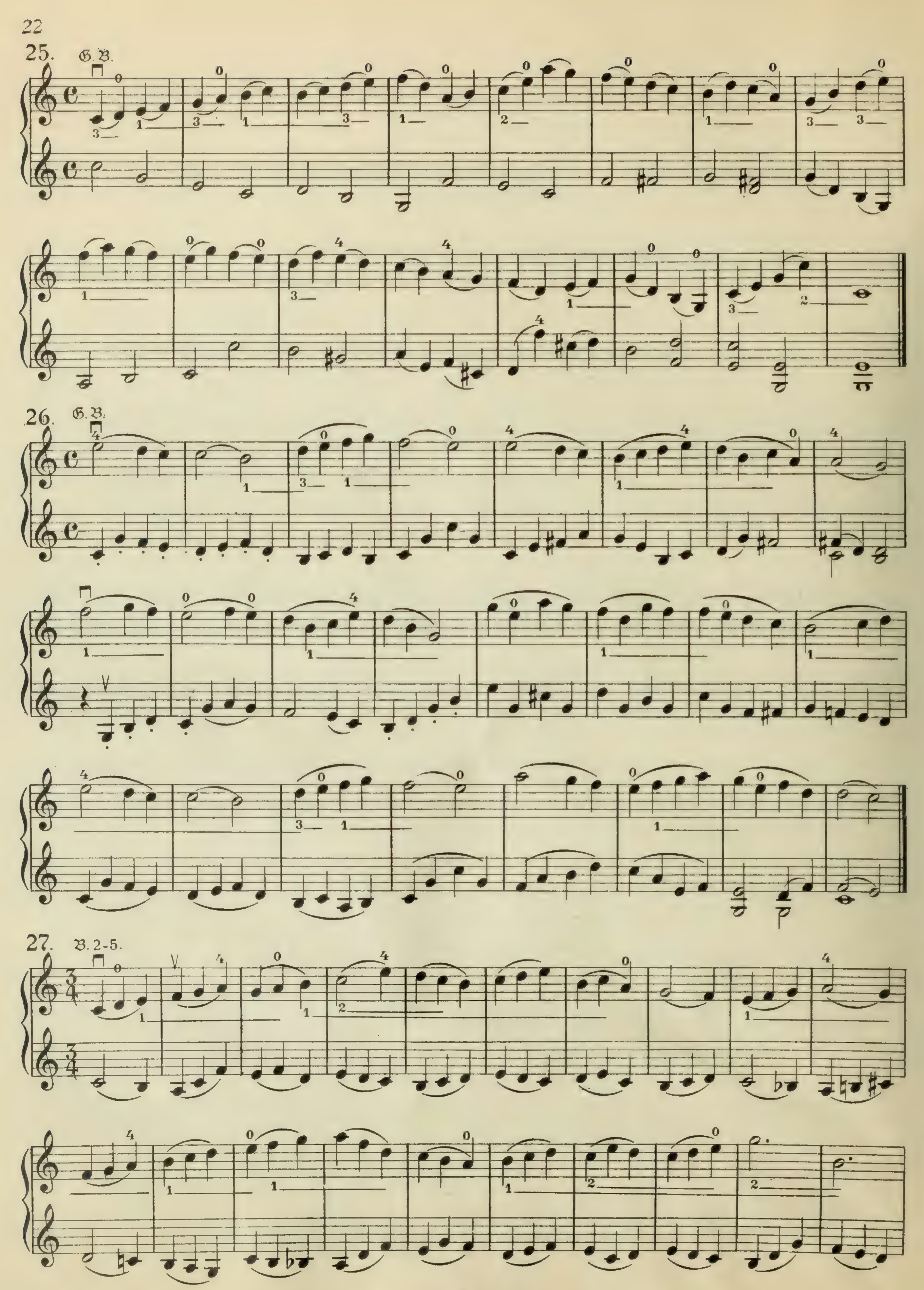
22.
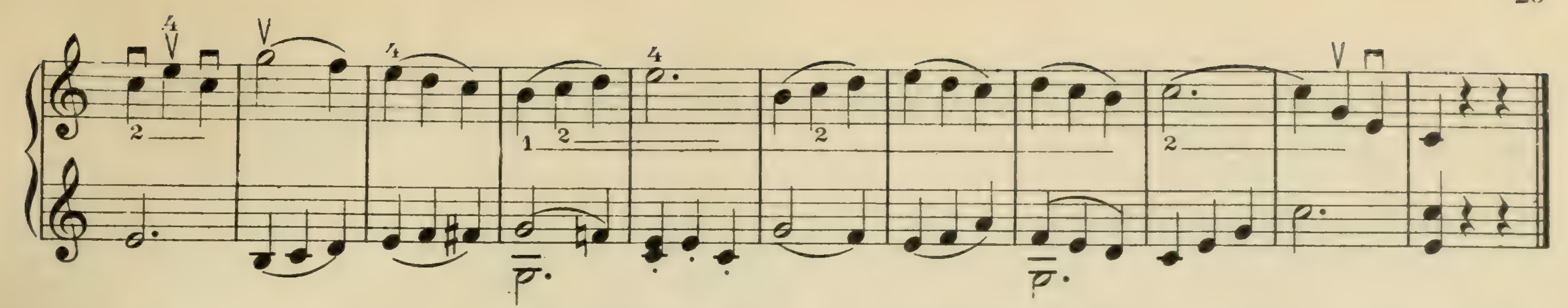
23.

Wenn über mehrere Noten das Zeichen ⌒ (Bindung=Legato) steht, so werden diese Noten, so weit das Zeichen reicht, auf einen Bogenstrich gespielt. Man gebrauche den ganzen Bogenstrich, teile denselben aber so ein, daß auf jede der gebundenen Viertelnoten die Hälfte der Bogenlänge kommt.

Um einen klaren, vollen Ton zu gewinnen, müssen die Finger fest auf die Saiten gesetzt werden.




25.
G.B.
26.
G.B.
27.
B. 2-5.



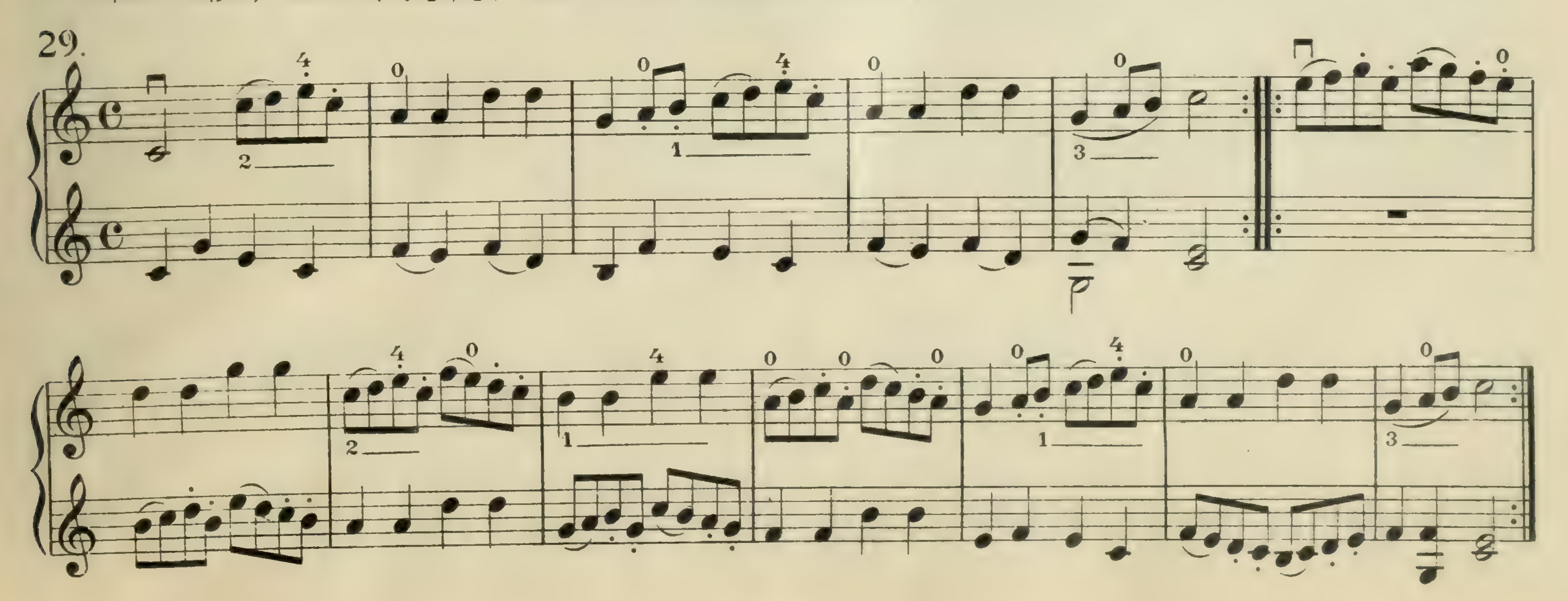
Mit Bogenstrich von 2—5, 5—2. Der Bogen wird bei den halben Noten und geschleiften Achteln nur langsamer geführt, als bei den Vierteln im zweiten und vierten Takt.

28.

Zu der ersten Note c gebrauche man den ganzen Bogen im Herunterstrich, dann aber zu folgenden, bis zum Schlußtakt der beiden Teile die Bogenlänge von 3—5, 5—3.

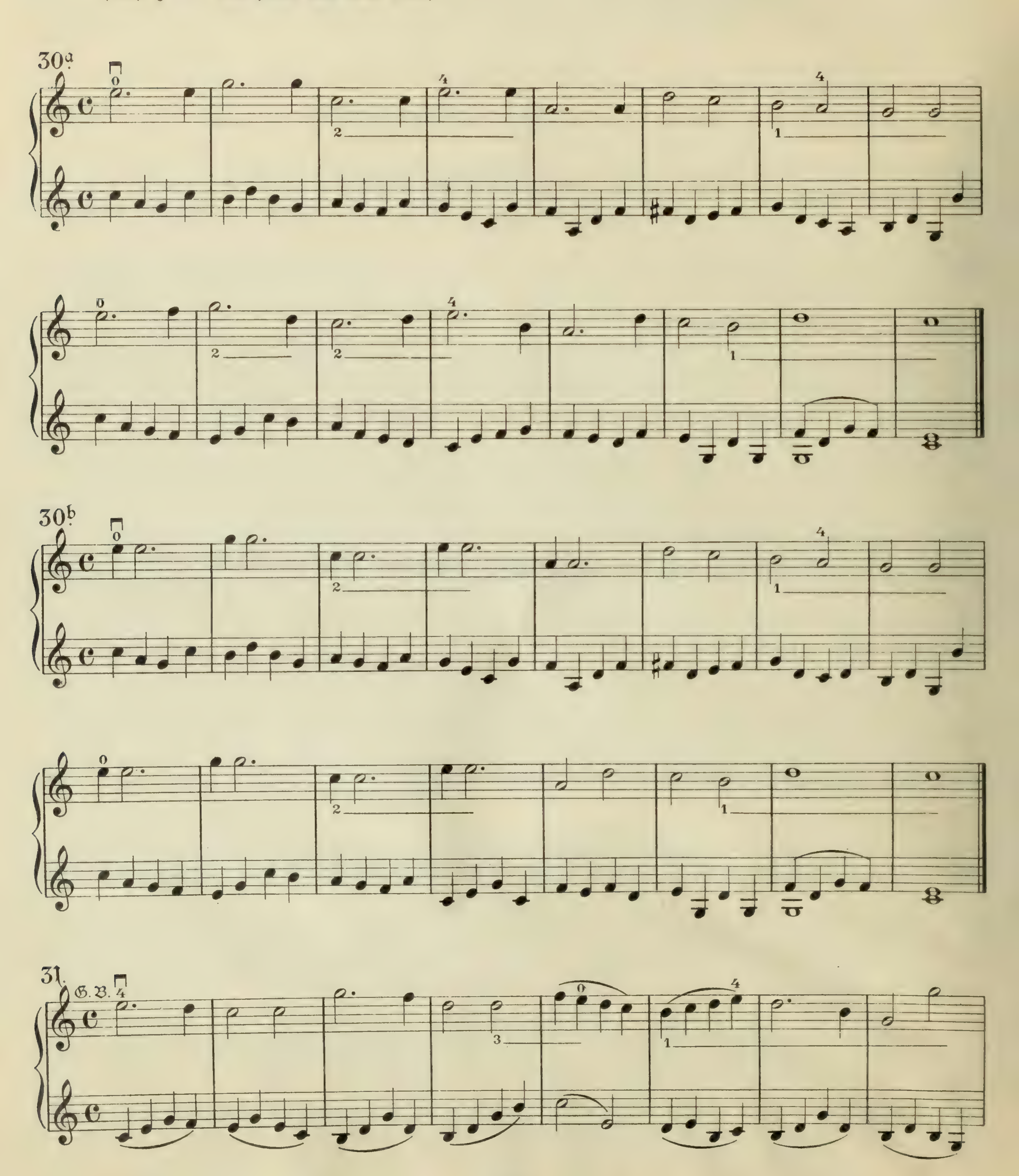
Die doppelten Striche zwischen dem fünften und sechsten Takt bezeichnen den Schluß eines Teiles. Die Punkte :‖: (wie in diesem Beispiel) werden hinzugefügt, wenn der Teil wiederholt werden soll.

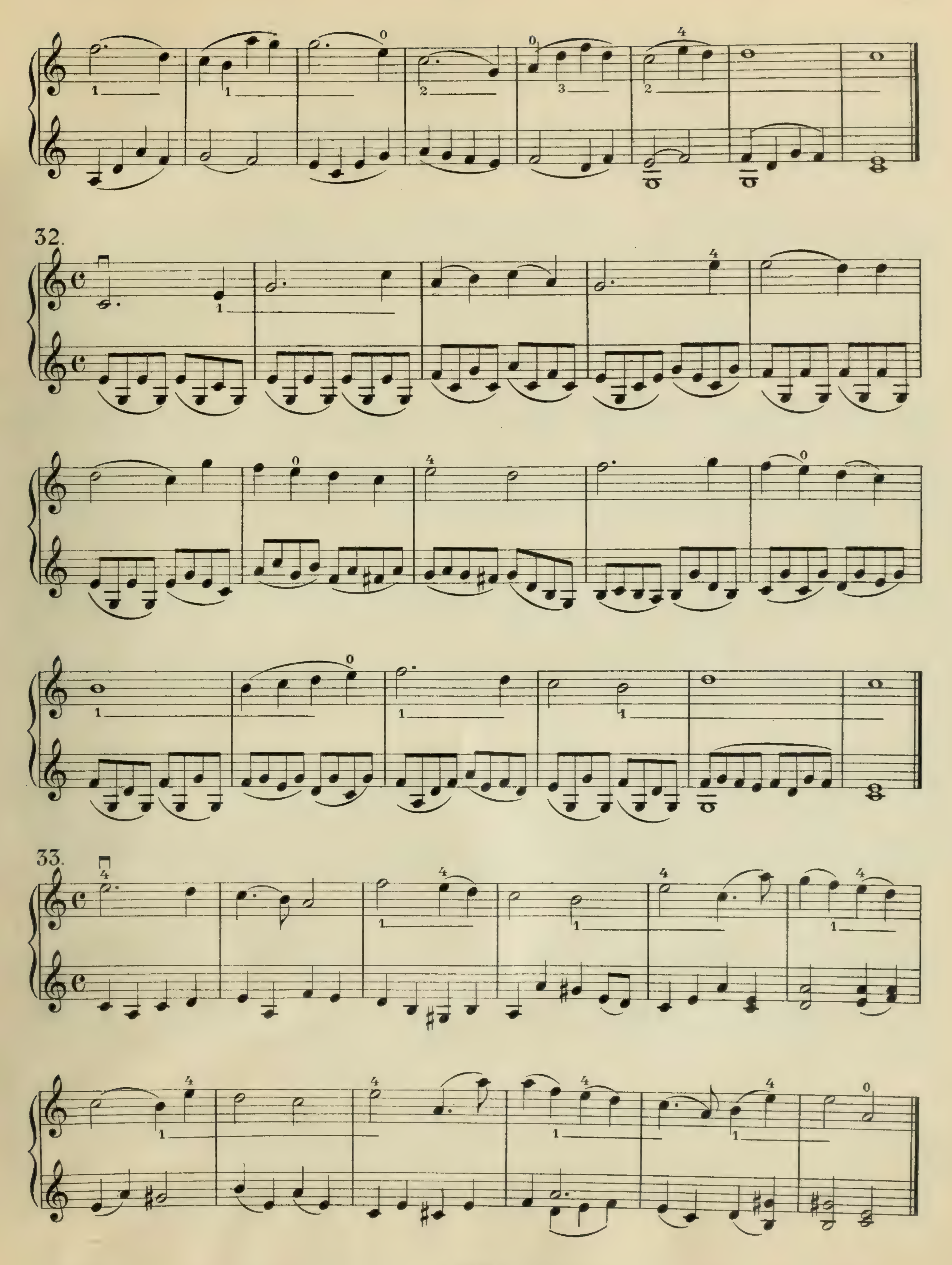
29.

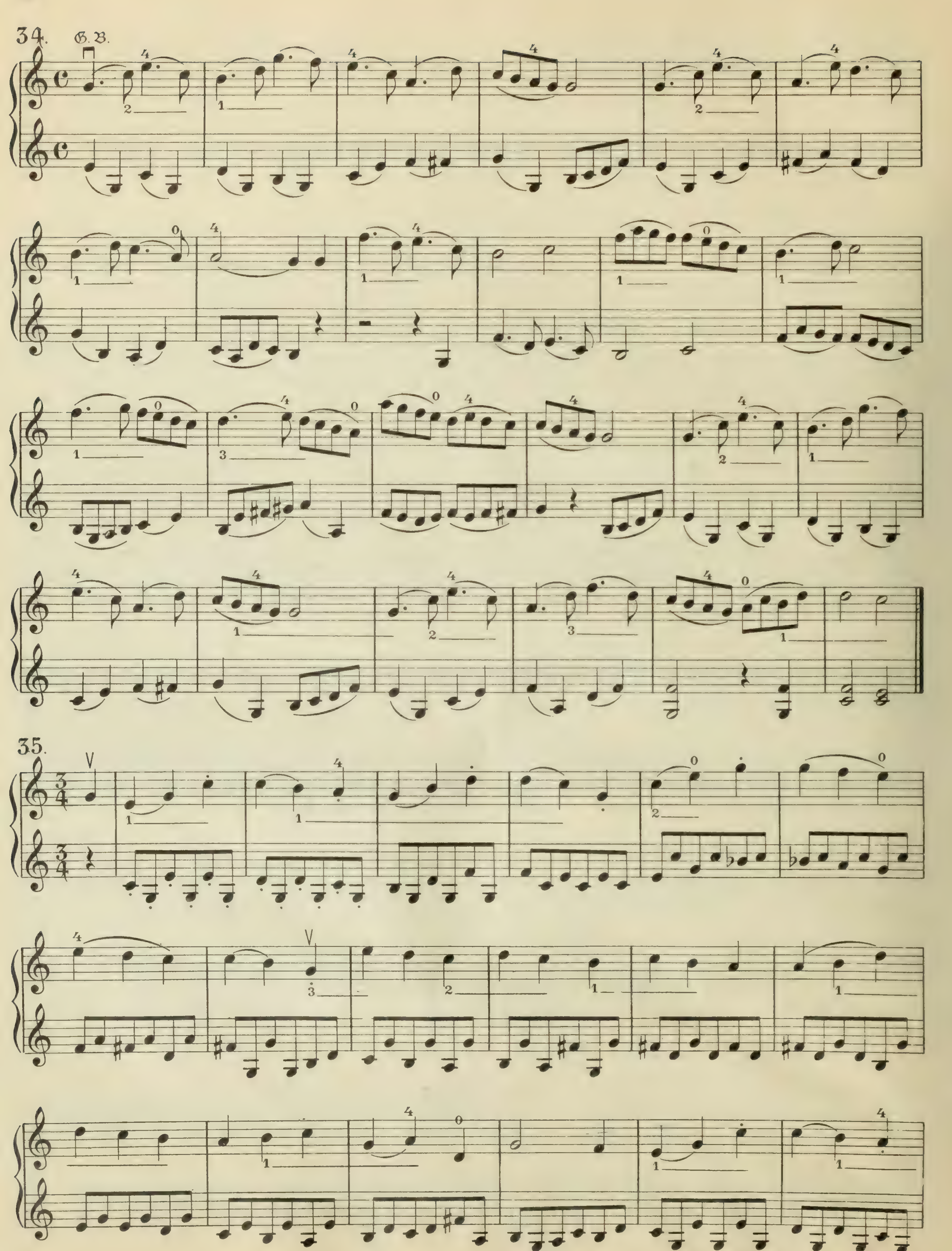


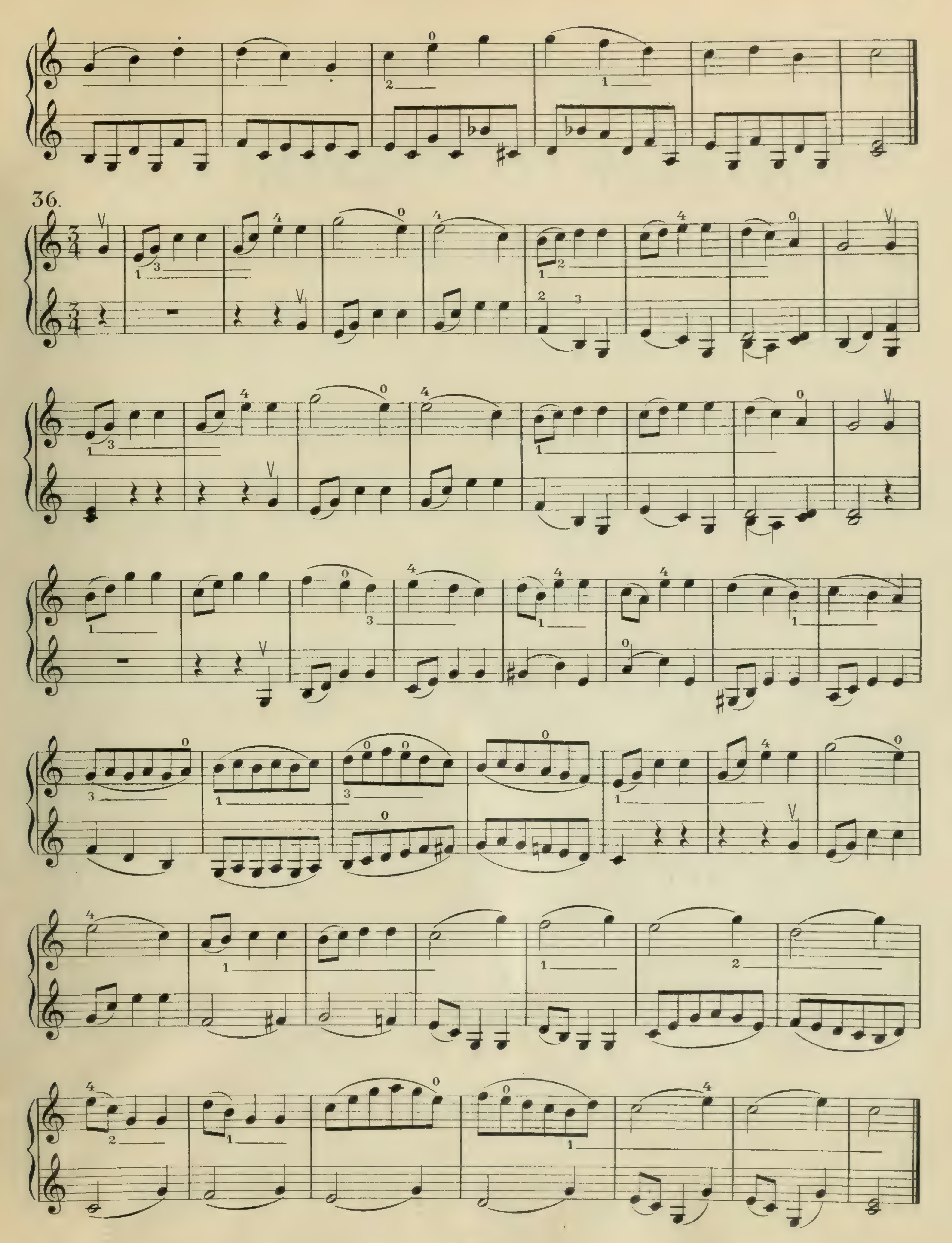
Der Punkt in der folgenden Übung bildet jedesmal das dritte Viertel im Takt. Man nehme zu der Viertelnote den ganzen Bogenstrich, damit die halbe Note mit dem Punkt in dem folgenden Takt ihrem Werte nach ausgehalten werden kann uud zähle: 1 2 3 4.

(Siehe § VII: Vom Punkt nach einer Note.)



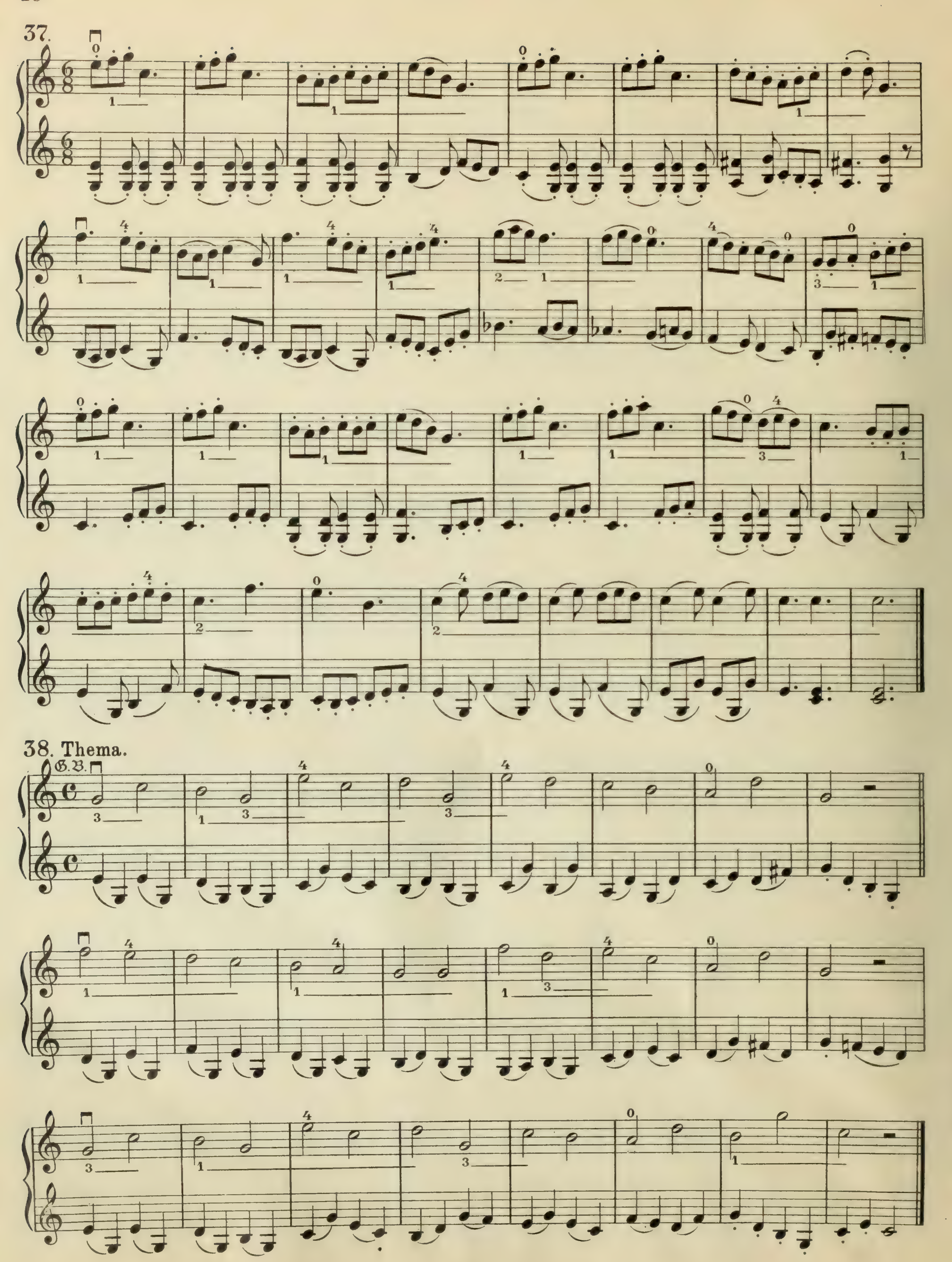

32.
33.


34.
G. B.
35.


36.

37.

38. Thema.



39. Var. I.

G.B.

40. Var. II.

Zu den Viertelnoten nehme man starke, schwungvolle Striche von 2-5, 5-2 und führe den Bogen bei den Viertelpausen, über den Saiten schwebend, wieder bis zur Spitze zurück.

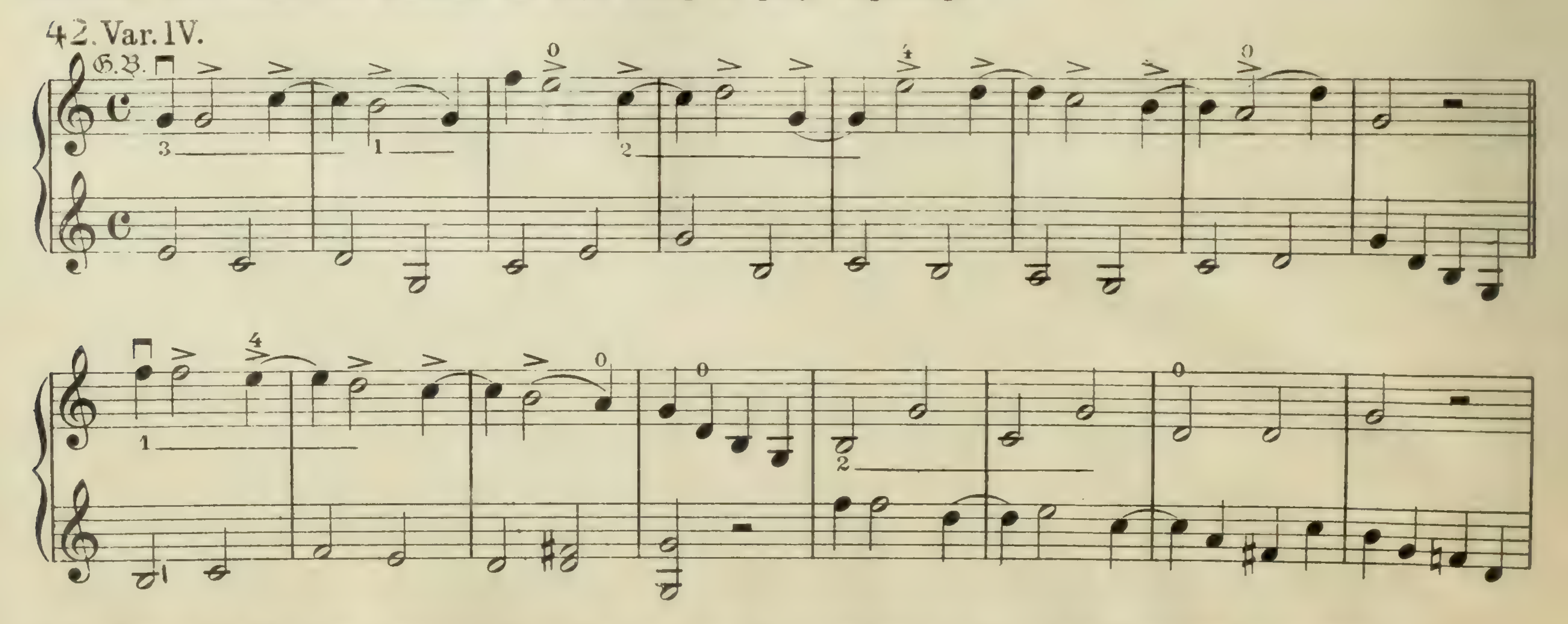
41. Var. III.

G.B.

Zwei und zwei, durch Bindung zusammengezogene Noten von gleicher Tonhöhe, deren erste auf dem leichten Taktteil eintritt,*) nennt man Synkope oder synkopierte Noten: als

Man vermeide die zweite Hälfte der Synkope durch einen Druck des Bogens zu betonen, indem dadurch ihre Eigentümlichkeit gestört würde und gebrauche bei dieser Übung die ganze Bogenlänge.

42. Var. IV.

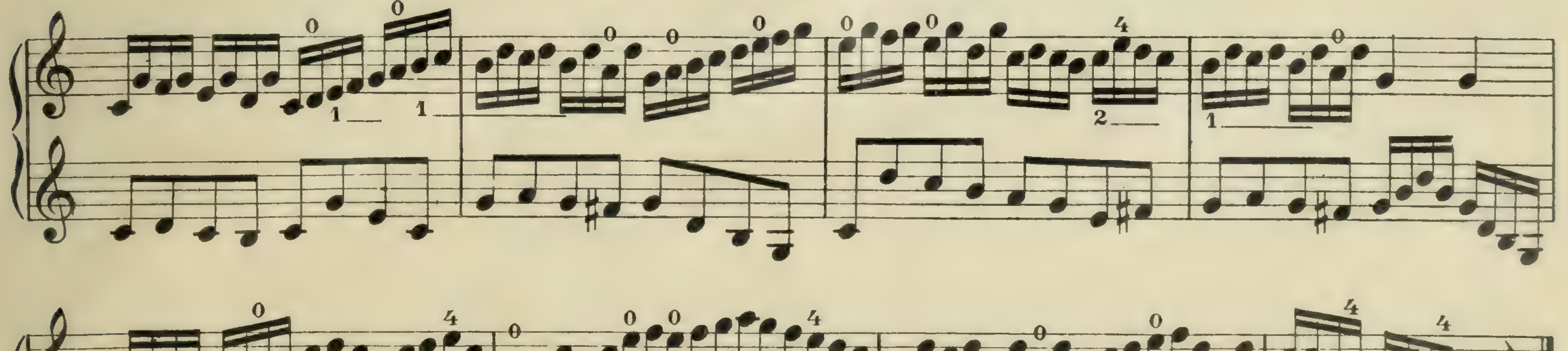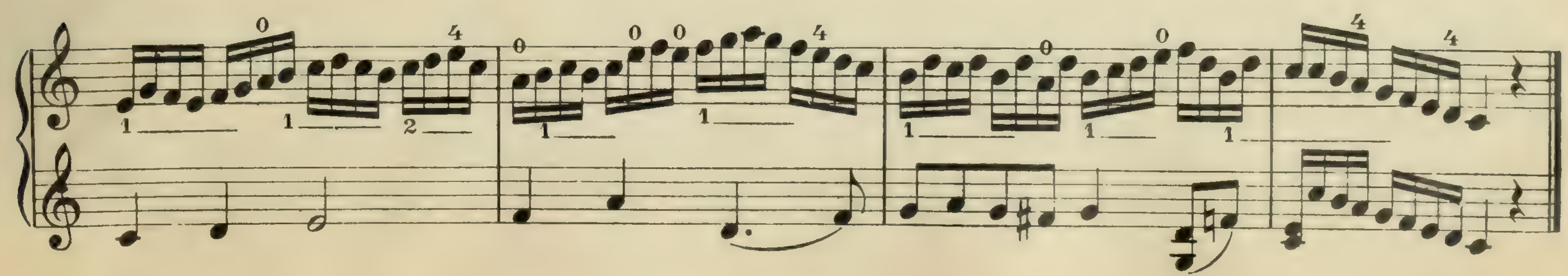



*) Im Vierviertel-Takt sind das erste und dritte Viertel die schweren (guten), das zweite und vierte Viertel aber die leichten (schlechten) Taktteile.

Mit kräftigem Bogenstrich (von 2-4, 4-2).

43. Var. V.

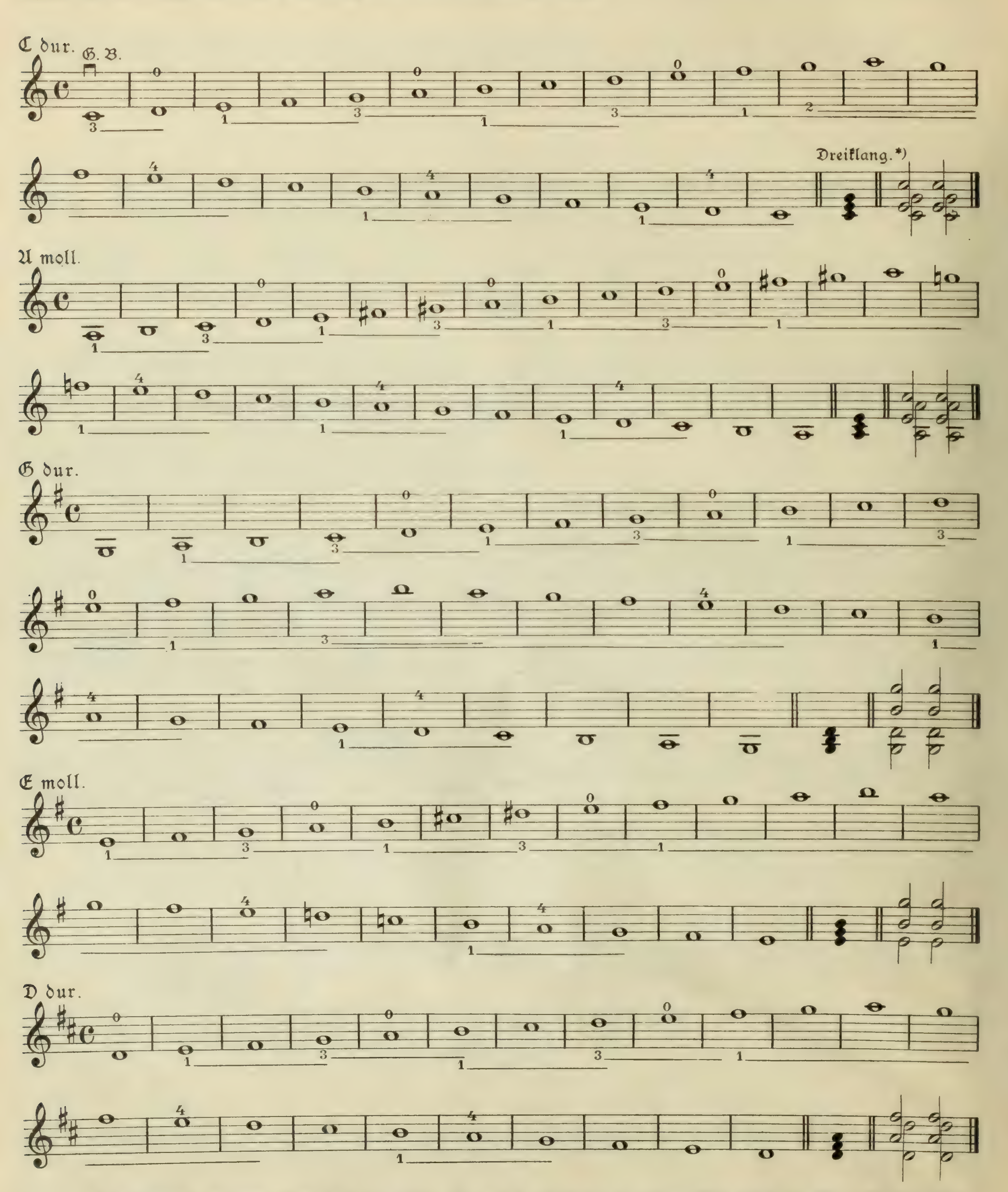
B.3-5.



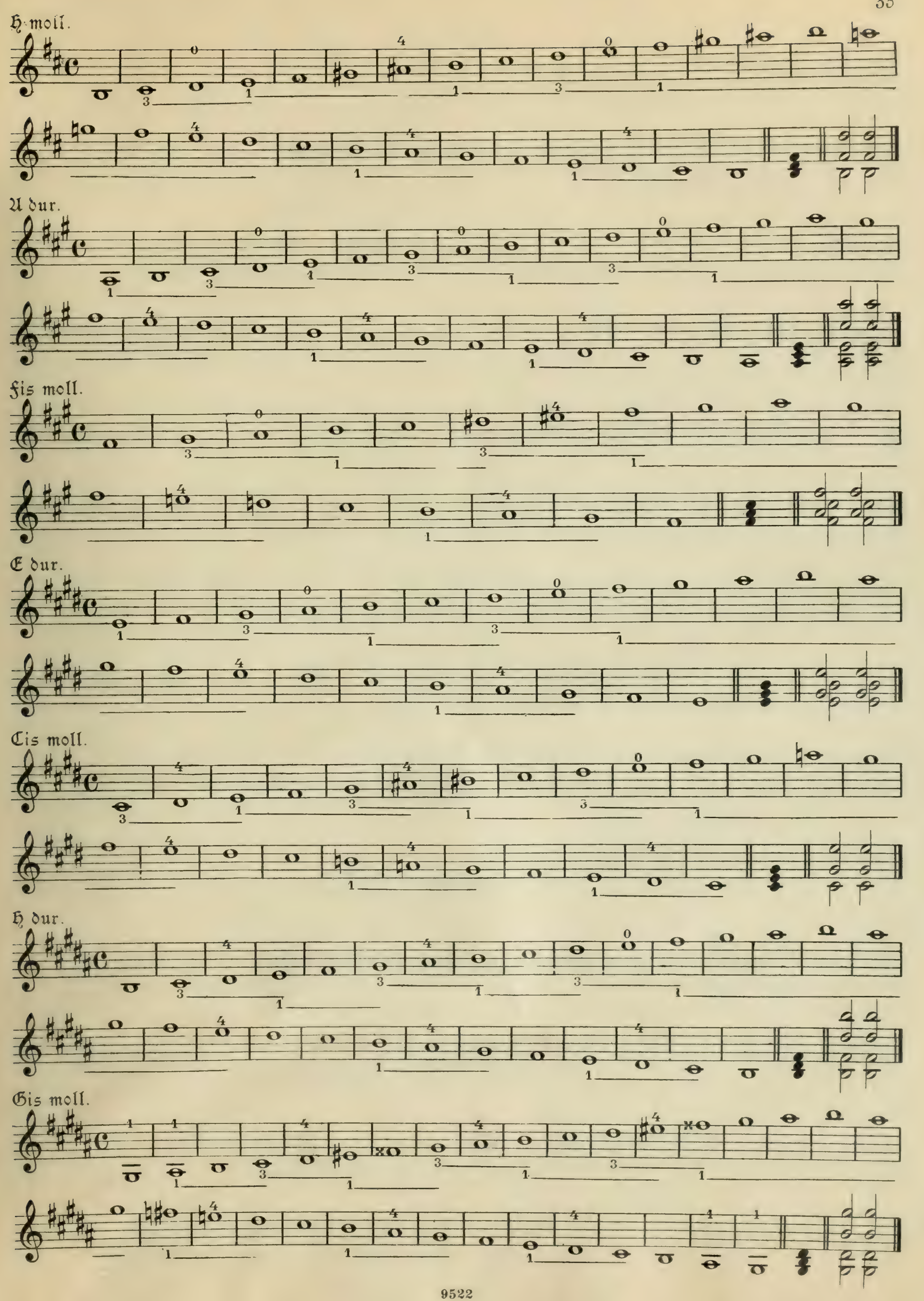


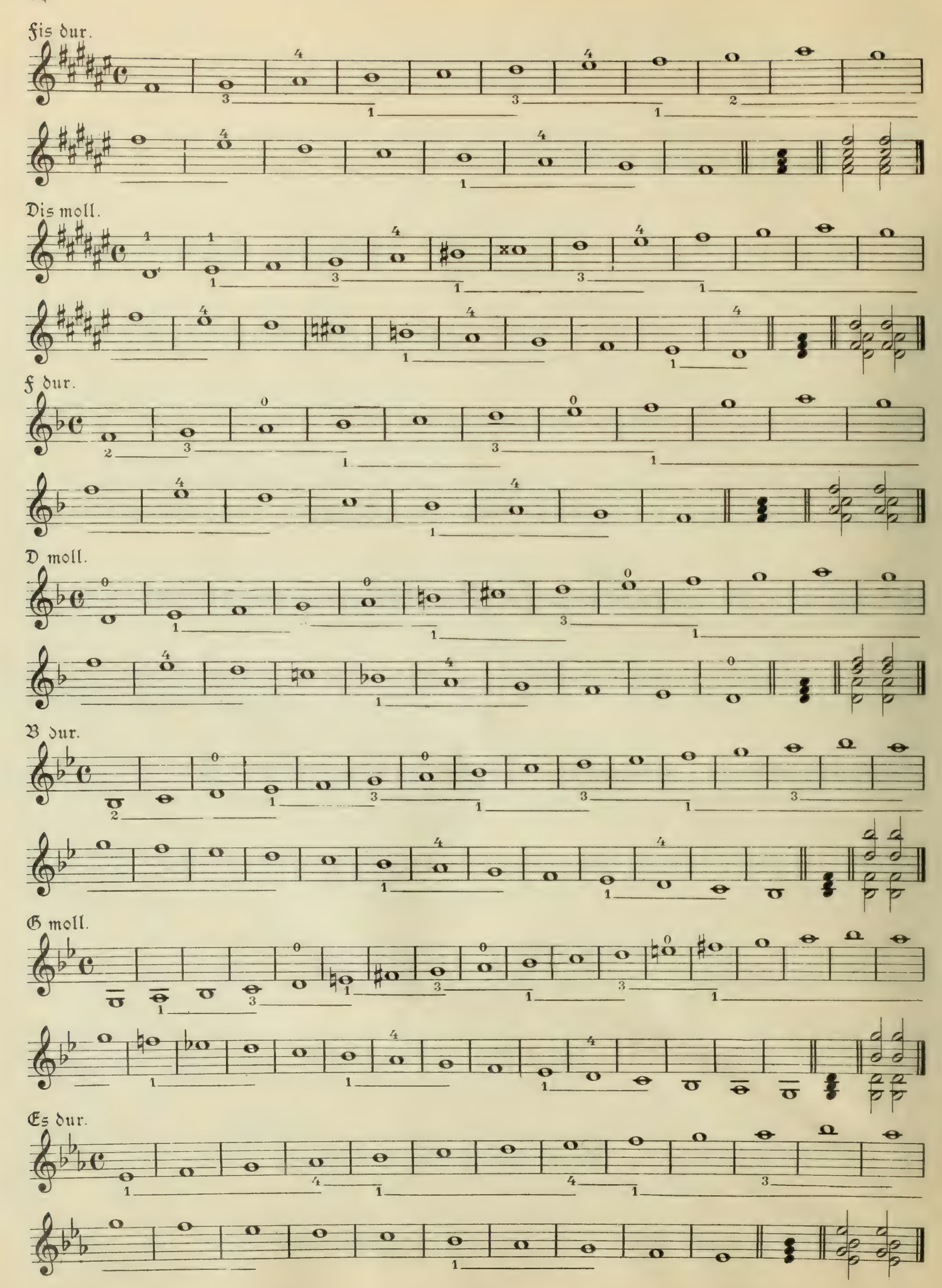
# § XVII. Die Tonleiter und Tonarten.

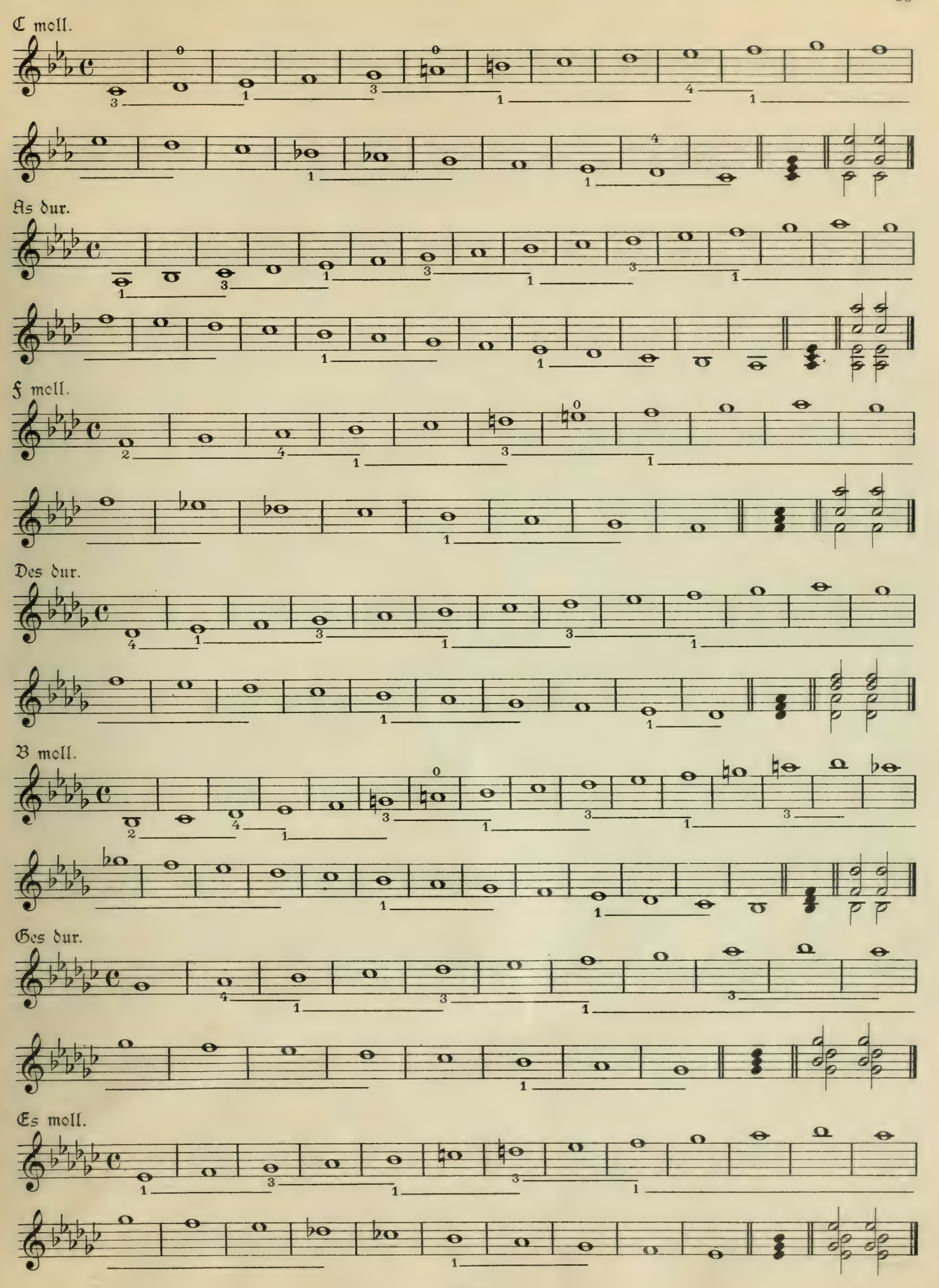
Bei den folgenden 24 Tonleitern ist am Schlusse einer jeden die Prime, Terz, Quinte und Oktave der Tonart angeführt, um den Schüler mit dem Dreiklang der Tonart bekannt zu machen.




*) Die aufwärts gestrichenen Noten spiele der Schüler, die abwärts gestrichenen der Lehrer. Man nehme zur sicheren Kenntnisnahme der kleinen und großen Stufen den § XII mit dem Schüler noch einmal durch.

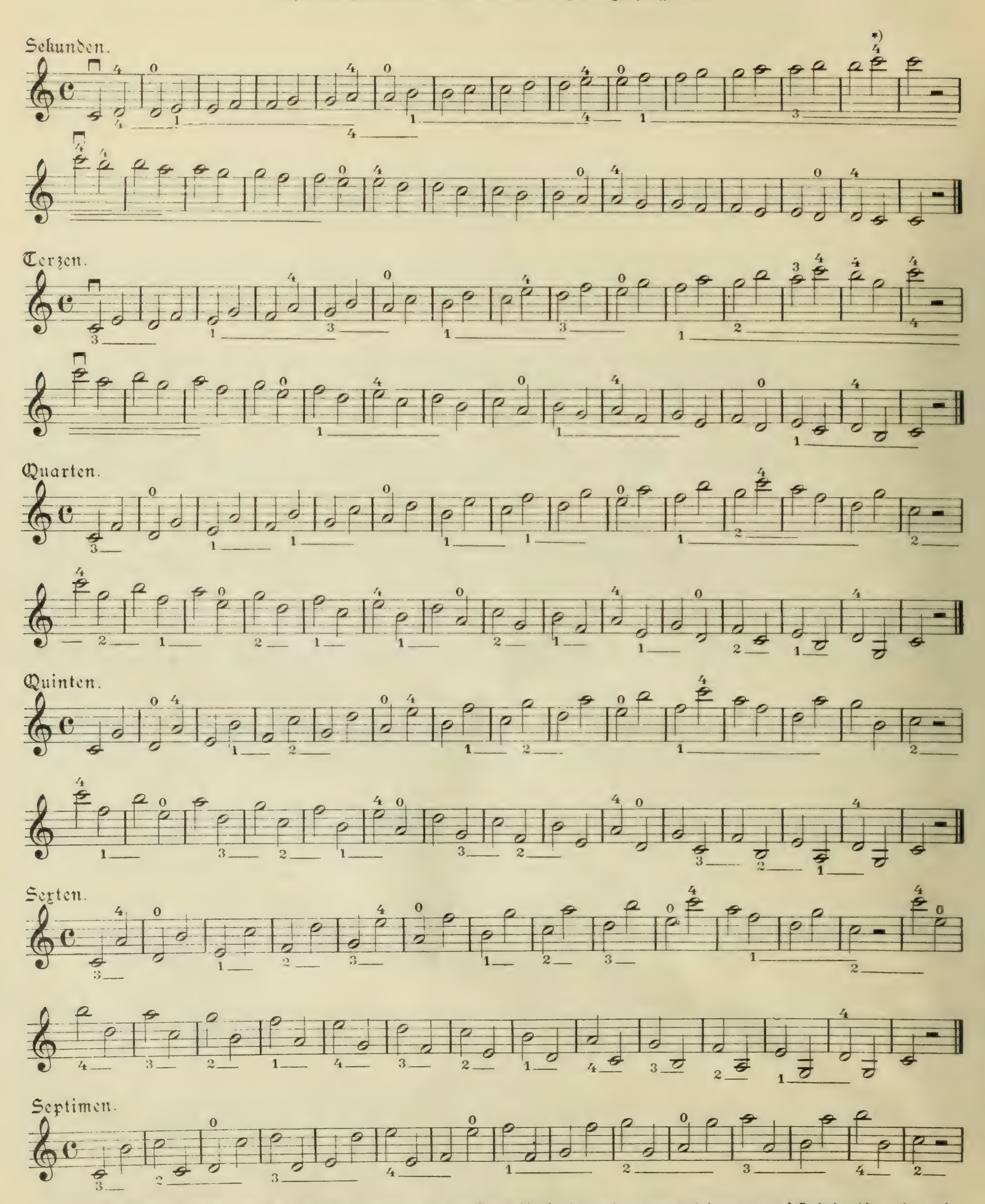

H moll.
A dur.
Fis moll.
E dur.
Cis moll.
H dur.
Gis moll.


Fis dur.
Dis moll.
F dur.
D moll.
B dur.
G moll.
Es dur.

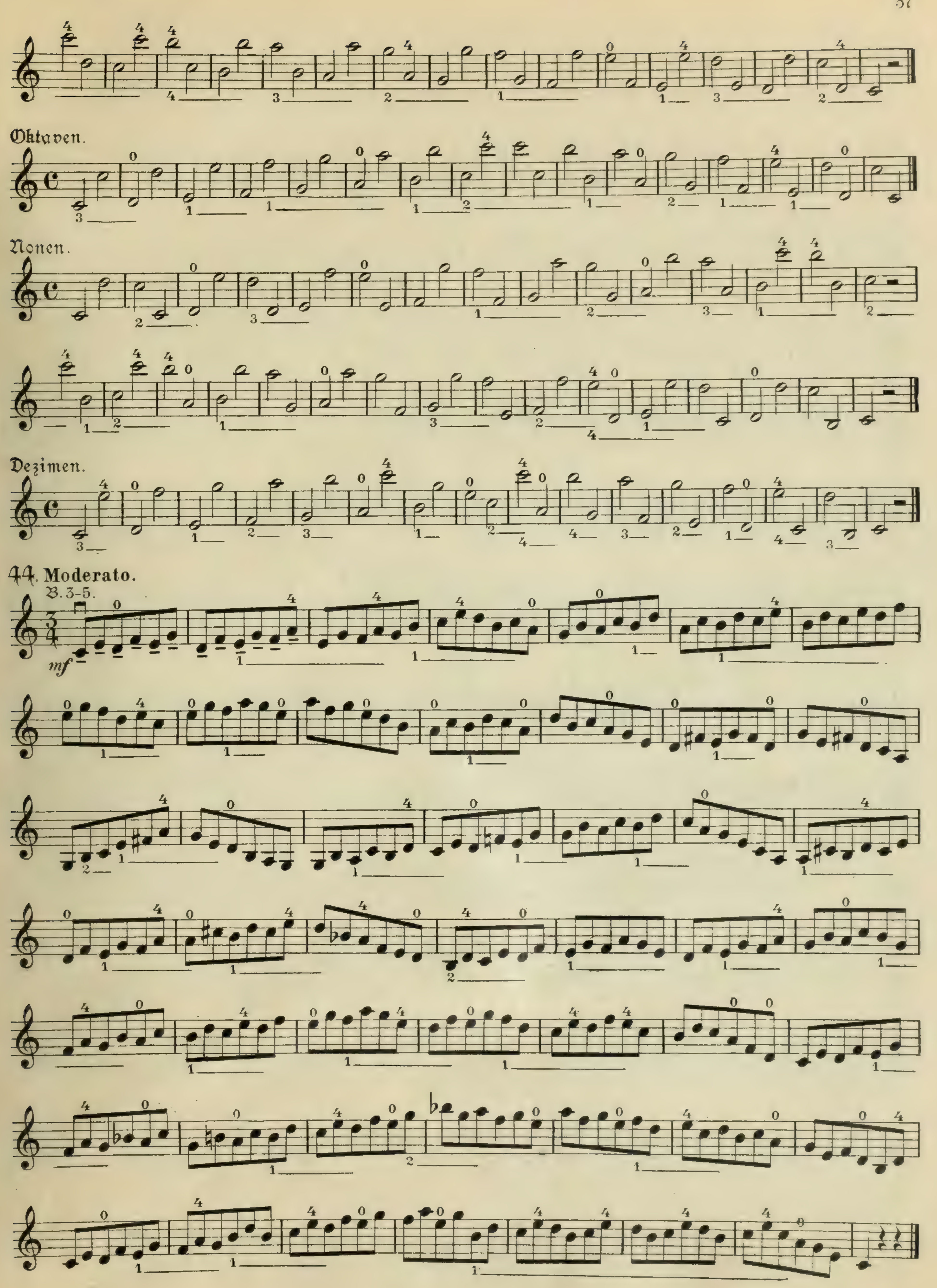

C moll.
As dur.
F moll.
Des dur.
B moll.
Ges dur.
Es moll.

# § XVIII. Übungen für die Intervalle.

Diese Übungen sind zuerst mit ganzer Bogenlänge zu spielen.




*) Der Ton c wird mit dem vierten Finger abgereicht ohne jedoch die Hand aus der Lage zu bringen; man lasse daher die vorher aufgesetzten Finger fest auf der Saite liegen.


Oktaven.
Nonen.
Dezimen.
44. Moderato.
B. 3-5.
mf

45. Allegretto.

B. 2-5.

*mf*

46. Moderato.

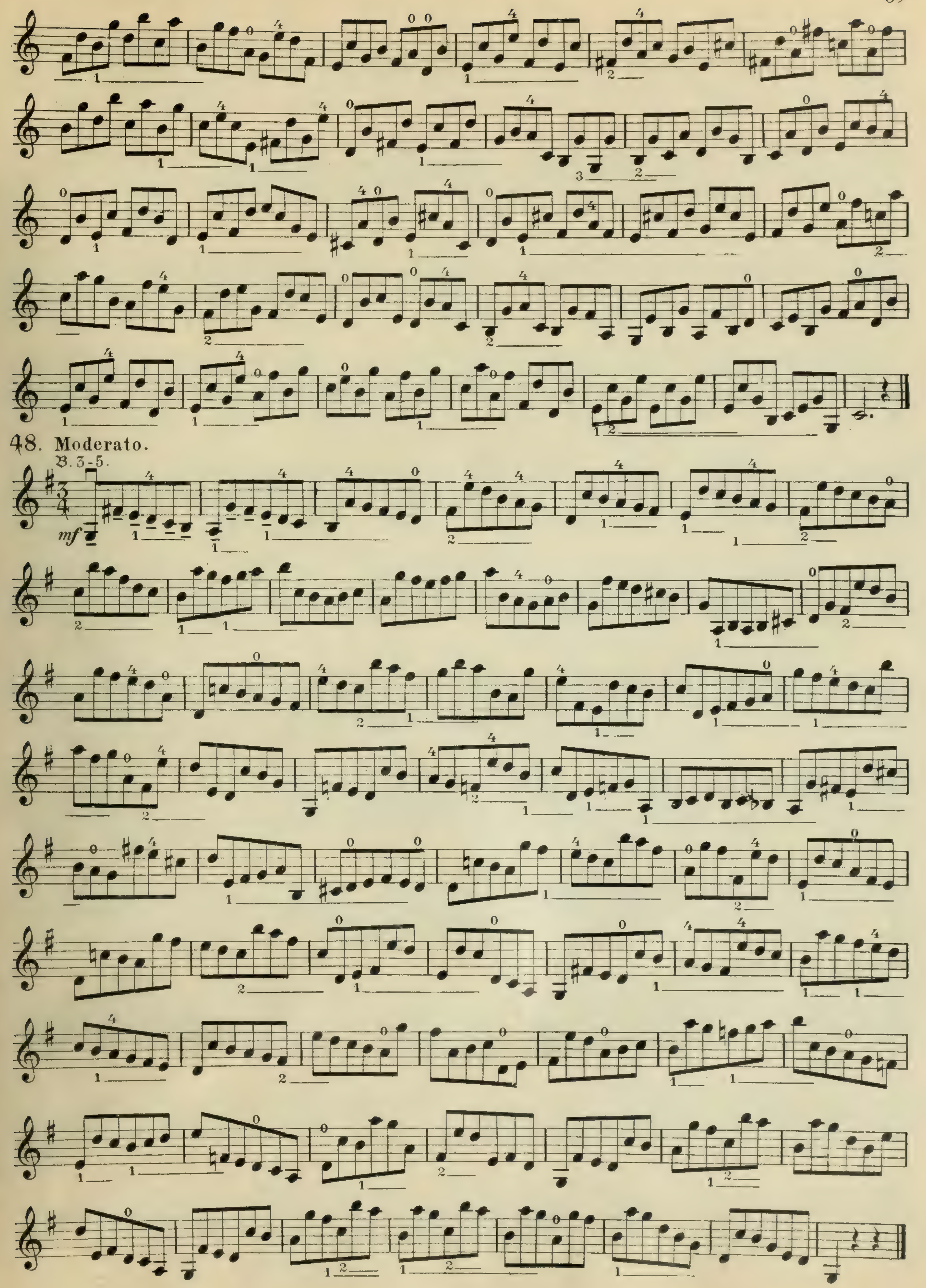
B. 2-5.

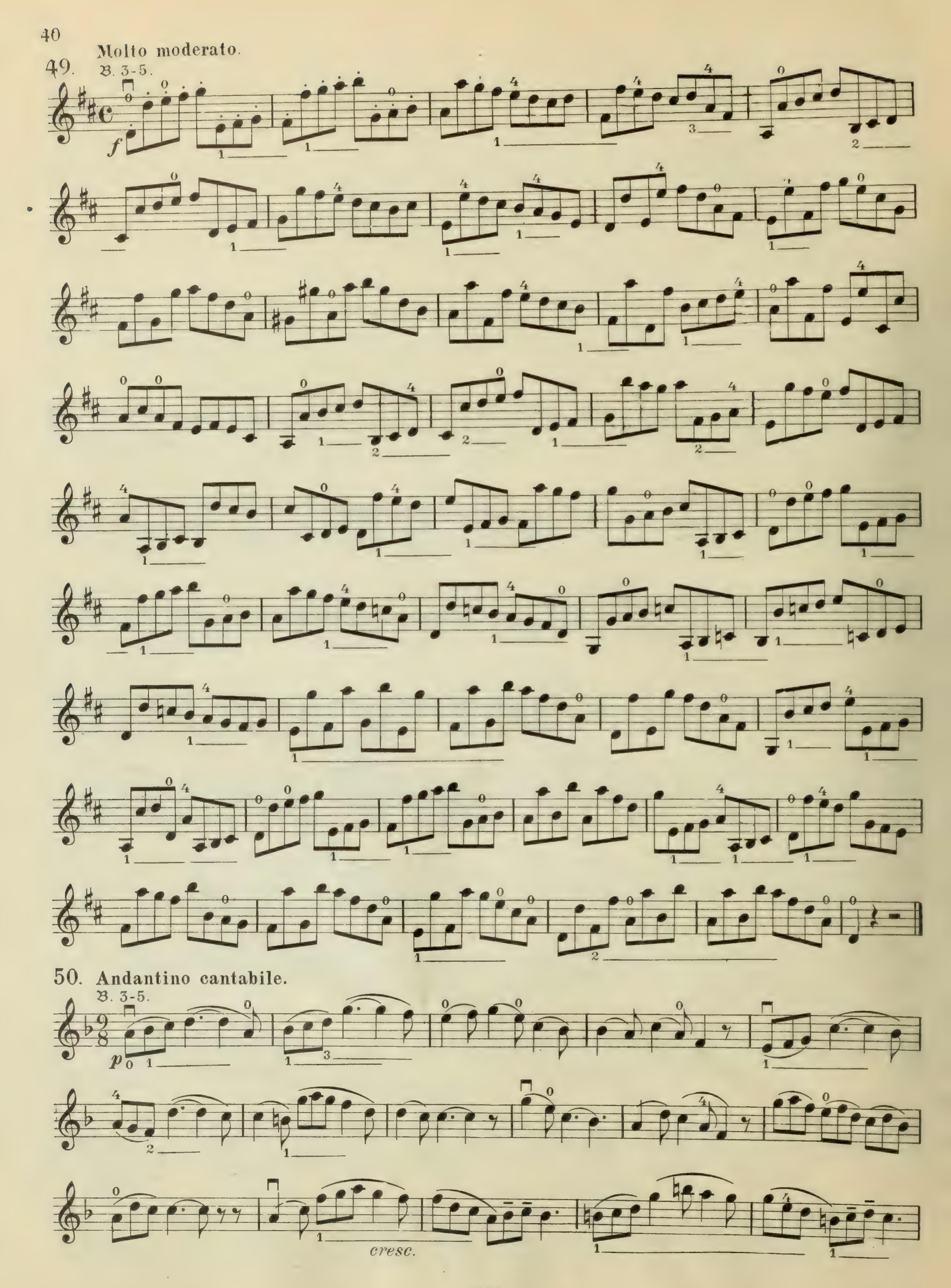
*f*

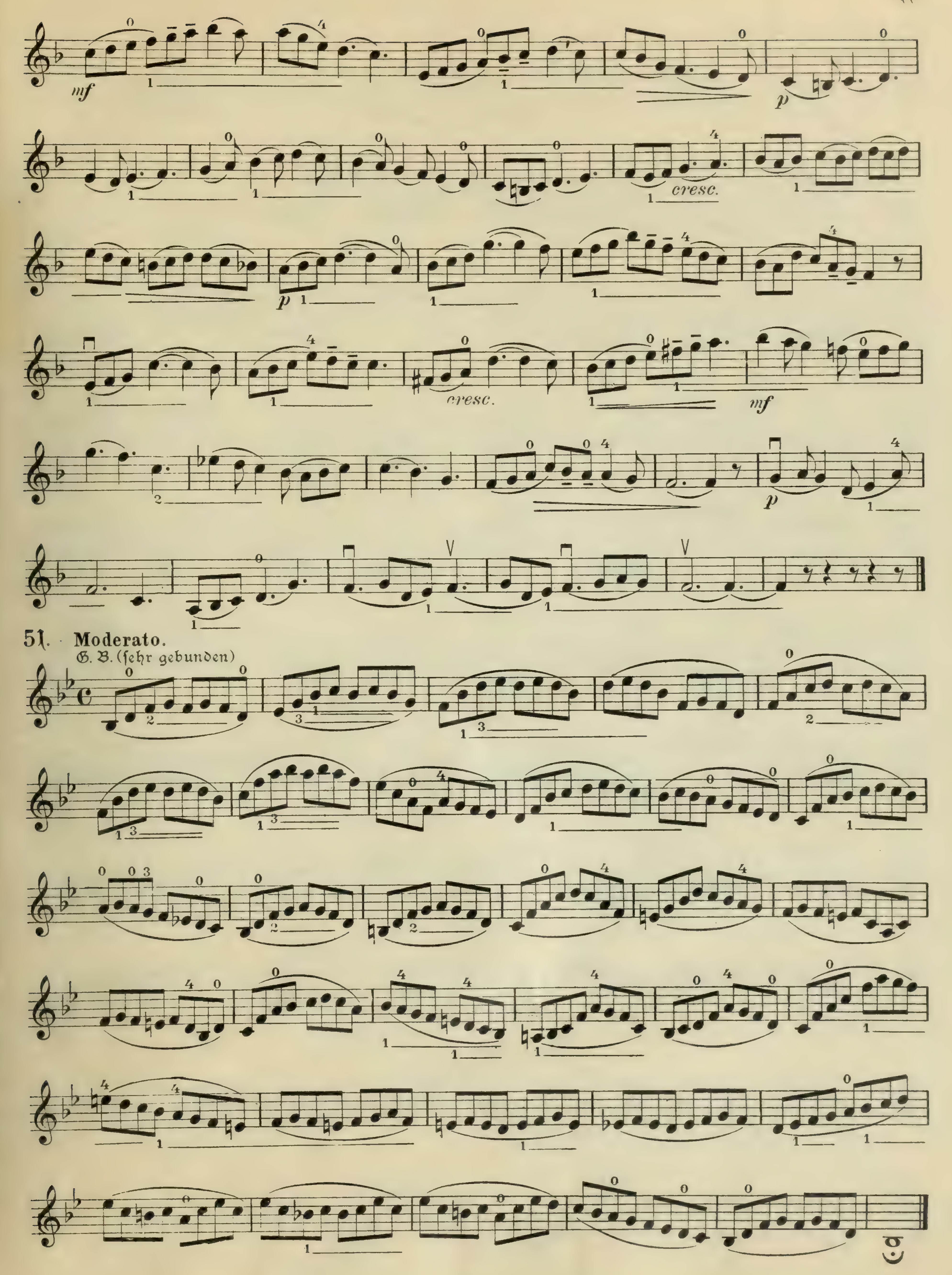
47. Molto moderato.

B. 3-5.

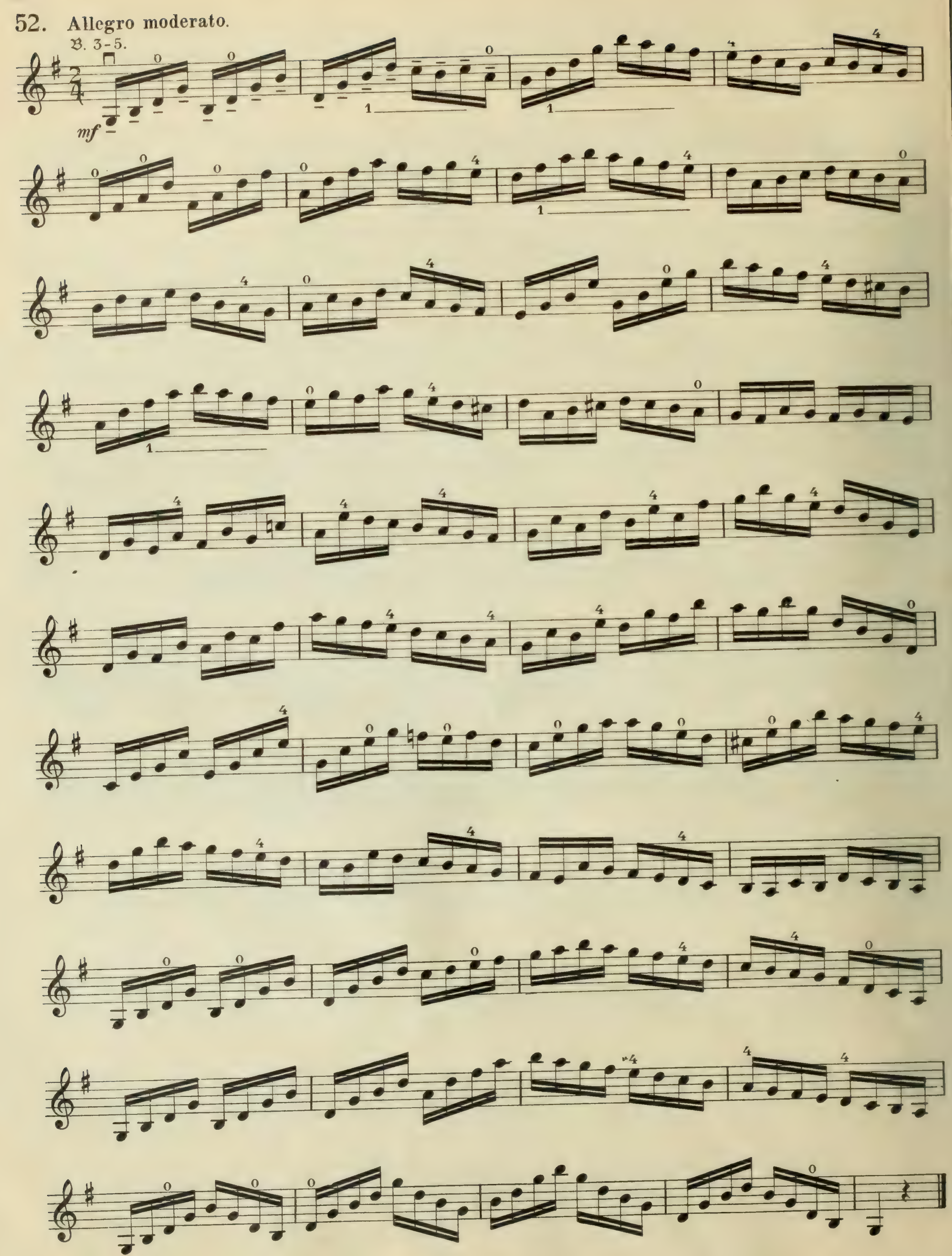
*mf*


48. Moderato.
B. 3-5.
mf


Molto moderato.
49.
B. 3-5.
f
50. Andantino cantabile.
B. 3-5.
p
cresc.


mf
p
cresc.
p
cresc.
mf
p
51. Moderato.
G. B. (sehr gebunden)

52. Allegro moderato.






Stich und Druck von F.M. Geidel, Leipzig

# Unterrichtswerke für Violine

## Schriften über Violine, deren Geschichte, Bau, Behandlung u. a.

**Adler, E.,** Die Behandlung u. Erhaltung d. Streichinstrumente. Literaturanhang u. Verzeichnis der Geigenbauer u. Reparateure . RM—.60

**Beck, A.,** Die proportionale Konstruktion der Geige. Eine Abhandlung über die Proportionsgesetze, nach welchen die klassischen Geigenmodelle konstruiert sind . RM 1.50

**Boltshauser, H.,** Geschichte der Geigenbaukunst in der Schweiz . . . . . . . . RM 3.—

**Fuchs, Albert,** Taxe der Streichinstrumente. Neu bearbeitet von Otto Möckel, Geigenbaumeister zu Berlin. Anleitung zur Einschätzung der Geigen, Violen, Violoncelli, Kontrabässe usw. nach Herkunft u. Wert RM 8.—

**Fuhr, Prof. Dr. Karl,** Die akustischen Rätsel der Geige. Die endgültige Lösung des Geigenproblems. Brosch. RM 5.—, geb. RM 6.—
*Von größtem Interesse für alle Geiger, Geigenbauer und Musikfreunde.*

**Niederheitmann, F.,** Cremona. Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente. 7., vermehrte und verbesserte Auflage, herausgegeben von Prof. Dr. Wilhelm Altmann, ehem. Direktor der Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek. Mit Bildern und Geigenzetteln sowie einem Verzeichnisse bemerkenswerter nichtitalienischer Geigenbauer. In Ganzl. geb. RM 6.50

**Ritter, H.,** Die Viola alta oder Altgeige. Name, Geschichte, Grundsätze des Baues, Wesen und Bedeutung als musikalisches Ausdrucksmittel nebst Literaturanhang . . RM 2.—

**Schubert, F. L.,** Die Violine. Ihr Wesen, ihre Bedeutung und Behandlung als Solo- und Orchesterinstrument. Vollständig umgearbeitet und mit einem Literaturanhang versehen von Prof. R. Hofmann . . RM 1.—

**Frank, P. und Altmann, Prof. Dr. W.,** Taschenbüchlein der Musik für Freunde der Tonkunst, Rundfunkhörer und Musiker, für Schule und Haus. Enthaltend: Eine umfassende Erklärung der in der Tonkunst gebräuchlichen Fremdwörter, Kunstausdrücke und Abkürzungen, ein Verzeichnis der Komponisten, der bekannten alten und neuen Opern und Operetten als auch die Anfangsgründe des Musikunterrichts, der Instrumentenkunde und vieles andere Wissenswerte. Begründet von Paul Frank, neubearbeitet seit der 28. Auflage von Prof. Dr. Wilh. Altmann, ehem. Direktor der Musikabteilung der Staatsbibliothek Berlin. 30., wesentlich verbesserte und erweiterte Auflage, 200 Seiten. Geb. RM 2.—, dauerhaft kart. RM 1.60

## Schulen und Unterrichtswerke

**Blied, J.,** Elementar-Violinschule, op. 24. Heft 1, 2, 3 . . . . . . . . . je RM 1.—

**Boll, Hans,** Tonleiter und Akkordstücke. Der Weg zum höheren Violinspiel . RM 1.50

**Brähmig, B.,** Praktische Violinschule, progressive Auswahl technischer Studien für alle Hauptlagen des Violinspiels nebst den entsprechenden Übungs- und Tonstücken, vielfach entnommen aus den Werken bewährter Violinkomponisten. Für Lehrer und Lernende. 3 Hefte je RM 1.80, komplett RM 4.50

**Campagnoli-Baillot,** Lehrgang des Violinspiels. Zusammengestellt und revidiert von Rich. Hofmann. 4 Hefte . . . . . je RM 1.50

— Lehrgang des Violinspiels. Kompl. RM 5.—

**Eichberg, J.,** op. 21. Lehrgang für Violine in 4 Heften . . . . . . . . . . je RM 1.50
Heft 1: 52 Übungen für Anfänger.
Heft 2: 20 Stücke mittlerer Schwierigkeit (führen den Schüler bis zu den Etüden von Fiorillo, Rode und Kreutzer).
Heft 3—4: je 25 schwierigere charakteristische Stücke.

**Hoppe, W.,** Der erste Unterricht im Violinspiel . . . . . . . . . . . . RM 1.—

**Püschel, Jul.,** Elementar-Violinschule.
Heft 1 RM 1.—. Heft 2 RM 2.25. Heft 3 RM 1.50. Heft 4 RM 1.50. Heft 5 RM 1.20. Heft 6 RM 1.50. Heft 7 RM 1.50. Heft 8: 23 Volksmelodien für 2 Violinen in der 1. Lage RM 2.50. Heft 9, 17 Duette in der 1. Lage nach Opern- und Volksmelodien RM 2.50
Heft 10: Die Schule der 3. Lage . RM 2.50
Heft 11: Die Schule der 3. Lage . RM 2.50

**Ries-Sitt,** Violinschule
I. Teil, Heft 1: Theoretischer Teil. Praktischer Teil. Gebrauch des Violinbogens, Bildung der Töne usw. RM 1.50
I. Teil, Heft 2: Stricharten, Übungen für die linke Hand, chromatische Tonleiter, Doppelgriffe, Verzierungen, Trillerübungen . . . . . . . RM 1.50
I. Teil, Heft 3: Duette für zwei Violinen RM 1.50
II. Teil, Heft 4: Das Studium der Lagen. Die ersten 7 Lagen und deren Verbindung. Die halbe Lage . RM 2.—
II. Teil, Heft 5: Tonleiter und Doppelgriffsstudien, akkordische Übungen, Arpeggio, Flageolettöne und freies Wechseln der Lagen . . RM 2.—
Teil I in einem Bande . . . . . RM 4.—
Teil II in einem Bande . . . . . RM 4.—
Vollständig in einem Bande . . RM 6.—

**Ries-Zanger,** Violinschule. Mit besonderer Berücksichtigung für den Gebrauch in Präparandenschulen, Seminarien, Musikerschulen usw. Mit zahlreich. erläuternden Abbildungen
Heft 1 RM 3.—. Heft 2 RM 1.—. Heft 3 RM 1.—. Heft 4 RM 1.—. Heft 5 RM 1.50. Heft 6 RM 2.—. Heft 7 RM 2.—.

**Solle, F.,** Praktische Violinschule
Heft 1, 2, 3, 4, 5, 6 . . . . . je RM 1.—

**Grifftabelle für Violine** . . . . . . RM—.40

**Striegler, Johannes,** Die hohe Schule des Violinspiels, wesentlich verbilligte Ausgabe.
I. Teil: Tonleiterstudien.
Heft 1 RM 2.50. Heft 2 RM 3.50
Heft 3 RM 3.50. Heft 4 RM 2.50
Alle 4 Hefte zusammen . . . . RM 10.—
II. Teil: Akkordstudien.
Heft 1 RM 2.—. Heft 2 RM 3.—
Heft 3 RM 3.50. Heft 4 RM 3.50
Alle 4 Hefte zusammen . . . . RM 10.—

**Henning, C.,** op. 31. Instruktive Übungsstücke in verschiedenen Lagen und Stricharten (Als Fortsetzung zu: W. Hoppe, „Der erste Unterricht im Violinspiel" zu benutzen.) RM 1.80

**Langhans, W.,** op. 5. 20 Etüden in der 1. Lage, neubearbeitet von Carl Nowotny. RM 1.50

**Malz, H.,** Tonleiterstudien . . . . RM 2.—

**Mazas, F.,** Ausgewählte Violin-Übungen. Drei Hefte. Heft 1 und 2 . . . . je RM 1.50
Heft 3 . . . . . . . . . . . RM 2.25

— Ausgewählte Violin-Übungen. Komplett in 1 Bde. . . . . . . . . . . . . RM 4.50

**Orchester-Studien.** Eine Sammlung schwi[illegible]ige Stellen aus Ouvertüren, Symphonien, O[illegible]ern usw. von R. Hofmann und Joh. Striegler 20 Hefte. Heft 1—10, 15, 16 je RM [illegible].50
Heft 11/12, 13/14, 17/18, 19/20 (Do[illegible]el hefte) . . . . . . . . . . . je RM [illegible].50

*Gesamtbezug bedeutend ermäßigt.*
*Man verlange Inhaltsverzeichnis!*

**Rolla, Anton,** op. 20. 50 kleine progress[illegible]e ordnete Übungsstücke f. Violine, in allen Tonarten, neubearb. von Carl Nowotny RM [illegible]

**Spitzner, A.,** Tonleiter- und Akkord-Stud[illegible] für Violine. Tägliche Übungen für [illegible] Schüler unter Berücksichtigung der haup[illegible] sächlichsten Stricharten . . . . RM [illegible]

**Strubel, J.,** op. 2. Übungen, 33 progress[illegible] ordnete, in der 1. Position als Einlage bei[illegible] Violinunterricht zur Bildung eines kunstgemäßen Vortrages . . . . . . RM [illegible]75

**Wahls, H.,** op. 14. 40 Elementar-Etüden, als Unterrichtsmaterial zu jeder Violin[illegible]le zu gebrauchen . . . . . . . . RM 1.[illegible]0

— op. 19. Das Lagenspiel auf der Violine. 39 leichte melodische und fortschreitende Übungen in allen sieben Lagen. Als Unterrichtsmaterial zu jeder Violinschule zu gebrauchen . . . . . . . . . . . R[illegible]

— Opern-Album. 134 auserlesene Stücke a[illegible] beliebten und bekannten Opern, lei[illegible]t bearbeitet, und mit genauer Bezeichnu[illegible] des Fingersatzes und der Stricharten ver[illegible]en. 3 Hefte . . . . . . . . . . je R[illegible]

**Wohlfahrt, F.,** op. 43. Tägliche Übungen R[illegible]

## Für Violine allein

**Die kleine Geigerwelt** von H. Malz

— Heft 1/2 66 Volkslieder-Duette für [illegible] gleich weit vorgeschrittene Violinspieler mit 2. Violinst. ad lib. je RM [illegible]

— Heft 3: 18 Vortragsstücke, ausgewählt [illegible] bearbeitet von Max Eichler RM [illegible]

— Heft 4: Opern-Albun . . . . . R[illegible]—.50
Inhalt: C. M. v. Weber: „Oberon". — W. [illegible] zart: „Don Juan". — C. M. v. Weber: [illegible]e aus dem „Freischütz". — A. Lortzing: „Der [illegible]affenschmied". — C. M. v. Weber: Jägerchor aus „F[illegible]schütz". — A. Lortzing: „Zar und Zimmerma[illegible]

— Heft 5: Klassiker-Album . . . . RM-[illegible]5
Inhalt: L. van Beethoven: Erster Satz au[illegible] G-dur Sonatine für Pianoforte. — Menuett in G [illegible] aus „6 Menuette" für Pianoforte. — Adagio cantabile aus der Sonate op. 13 (Pathétique). — [illegible]gretto alla Pollacca aus dem Streichtrio o[illegible] — Thema mit Variationen aus dem Streichtrio o[illegible] G. Fr. Händel: Bourrée. — Chr. v. Gluc[illegible] Gavotte aus „Don Juan". — W. A. Mozart: [illegible]dante — Thema mit Variationen aus der A-dur-Sonate für Pianoforte. — Menuett aus der Es-dur-Sinfonie.

— Heft 6: Romantiker-Album . . . RM—.50
Inhalt: Fr. Schubert: „Am Meer". — Acht deutsche Tänze. — „Du bist die Ruh". — Ave Maria. — Militärmarsch. — R. Schumann: Jägerliedchen aus „Klavierstücke für die Jugend". — E. Mendelssohn-Bartholdy: „Auf Flügeln des Gesanges". — Frühlingslied aus „Lieder ohne Worte". — Aus „Sechs Kinderstücke" für Pianoforte. — Fr. Chopin: „Mazurka".

— Heft 7: Richard-Wagner-Album . RM—.50
Inhalt: „Lied an den Abendstern" aus „Tannhäuser". — „Am stillen Herd" aus „Die Meistersinger". — Szene aus „Lohengrin" (2. Akt, 4. Szene). — Walthers „Preislied" aus „Die Meistersinger".

**Violin-Solos** von R. Hofmann. Solostellen aus Messen, Kantaten, Oratorien, Opern und Sinfonien usw. 3 Hefte . . . je RM 2.25

*Man verlange Inhaltsverzeichnis!*

**Kataloge über Duette — Trios — Quartette u. a. umsonst und portofrei**

# Verlag von Friedrich Hofmeister · Leipzig · Postfach 492


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 09 17 02 007 3